



UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA
FACULDADE DE MOTRICIDADE HUMANA
MESTRADO EM PERFORMANCE ARTÍSTICA - DANÇA

AUTENTICIDADE E IDENTIDADE EM GRUPOS DE DANÇA DO BRASIL
A experiência recente do Festival de Dança de Joinville

Dissertação elaborada com vista à obtenção do Grau de Mestre em Performance
Artística - Dança

Orientador: Professor Doutor Daniel Tércio Ramos Guimarães

Júri:

Presidente

Professora Doutora Ana Maria Macara de Oliveira

Vogais

Professora Doutora Maria José Fazenda Martins

Professora Doutora Margarida da Conceição de Jesus Moura Fernandes

Professor Doutor Daniel Tércio Ramos Guimarães

MARCO AURELIO DA CRUZ SOUZA
LISBOA – PORTUGAL
2010



UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA
FACULDADE DE MOTRICIDADE HUMANA
MESTRADO EM PERFORMANCE ARTÍSTICA - DANÇA

AUTENTICIDADE E IDENTIDADE EM GRUPOS DE DANÇA DO BRASIL
A experiência recente do Festival de Dança de Joinville

Dissertação elaborada com vista à obtenção do Grau de Mestre em Performance
Artística - Dança

Orientador: Professor Doutor Daniel Tércio Ramos Guimarães

Júri:

Professora Doutora Ana Maria Macara de Oliveira (Professora Associada da Faculdade de Motricidade Humana da Universidade Técnica de Lisboa)

Professora Doutora Maria José Fazenda Martins (Professora Adjunta da Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa)

Professora Doutora Margarida da Conceição de Jesus Moura Fernandes (Professora Auxiliar da Faculdade de Motricidade Humana da Universidade Técnica de Lisboa)

Professor Doutor Daniel Tércio Ramos Guimarães (Professor Associado da Faculdade de Motricidade Humana da Universidade Técnica de Lisboa)

MARCO AURELIO DA CRUZ SOUZA
LISBOA – PORTUGAL

2010

Dedicatória

Dedico este trabalho aos meus pais, Laidés e Nélcio, pelos ensinamentos, amor, paciência e por sempre me apoiarem em todas as minhas decisões, aos meus queridos irmãos Luciane, Miguel e Claudionor que sempre tiveram significativa contribuição na minha vida e nesta conquista.

Agradecimentos

Muitas pessoas tiveram significativa e importante participação em todas as minhas conquistas até aqui, e nesta não poderia ser diferente. Mesmo algumas vezes estando distantes fisicamente, pessoas especiais fazem a diferença, apenas por existirem e em algum momento participando de nossas vidas.

Antes de qualquer pessoa, agradeço imensamente a Deus, por me amparar e conduzir em todos os momentos desta jornada, dando-me condições e discernimento para superar minhas limitações e os desafios que a vida impõe.

Aos meus pais Nelcio e Laídes, por me ensinarem a viver a vida, por meio de seus exemplos de conduta e compromisso e a crer em meus potenciais. Por me fazerem acreditar que os sonhos transformam a vida numa grande aventura, não determinando onde você vai chegar, mas produzindo força para arrancá-lo de onde você está. Eles são minha fortaleza. E acima de tudo por me ampararem emocionalmente e financeiramente no período em que viví na Europa.

Aos meus irmãos Claudionor, Miguel e Luciane que acreditam sempre na minha vontade de crescer como profissional da dança e me apoiaram amplamente em minhas decisões.

A minha namorada Elisana, que com sua companhia e sabedoria me mostrou muitas vezes como trilhar novos caminhos e a persistir.

Aos meus amigos e alunos que sempre torcem por mim.

Aos grupos de Danças Parafolclóricas participantes da minha pesquisa, bem como a assessoria de imprensa do Festival de Dança de Joinville.

Aos meus colegas de turma de 2009-2010, pela amizade e companheirismo. Em particular a Nanci que se tornou mais que uma colega de estudo, uma amiga confiante que além de dividir o apartamento no período em que vivemos na Europa, passou a dividir angústias e alegrias.

Aos professores do Curso de Mestrado em Performance Artística – Dança da Faculdade de Motricidade Humana, pelo ambiente intelectual estimulante e em especial ao meu orientador professor Doutor Daniel Tércio, pela credibilidade e confiança nessa pesquisa, pela valiosa orientação, comprometimento e atenção dispensados.

“A ideia de tradição seria muito limitada se não fosse tomada pela perspectiva de constante renovação”.

Roy Wagner

RESUMO

Atualmente há muitos coreógrafos que vêem a dança folclórica não somente como uma tradição transitória, mas também como uma forma de arte. Considerando isso, pretende-se com este estudo fazer algumas reflexões sobre o folclore, cultura popular e as danças parafolclóricas brasileiras nos dias de hoje. Entende-se por cultura popular de acordo com a FUNARTE toda e qualquer manifestação artístico-cultural produzida, fruída, preservada e transformada pelos grupos sociais formadores da nação brasileira. Neste sentido, o estudo caracteriza-se como sendo de campo com estudo de caso, buscando-se apresentar uma descrição de como os grupos de danças parafolclóricas do Brasil na atualidade recorrem a questão da identidade e autenticidade em seu processo coreográfico. Combina-se duas perspectivas conhecidas como “emic” e “etic”, já que trata as questões tanto a partir da imersão do investigador na realidade, assumindo a voz de um protagonista, como a perspectiva do investigador exterior, classificando e medindo o objeto de estudo. Foram utilizados instrumentos próprios das ciências sociais e humanas, nomeadamente questionários e entrevistas com questões abertas e semiabertas aplicados pelo pesquisador. Todo estudo foi orientado tendo em vista os seguintes objetivos: identificar as características pessoais dos praticantes dos grupos selecionados para a 27ª edição do Festival de Dança de Joinville na categoria avançada da modalidade de Danças Populares; verificar como é que estes grupos concebem a questão da autenticidade no seu processo coreográfico; perceber como é que as coreografias são criadas pelos coreógrafos; verificar a importância desse estilo de dança na vida desses praticantes e averiguar o porquê destes participantes escolherem este estilo de dança e bem assim discutir os eventuais traços identitários que estas práticas proporcionam; averiguar o porquê destes grupos optarem por serem parafolclóricos e como se estruturam administrativamente e se mantêm financeiramente. Constatou-se que os trabalhos coreográficos apresentados pelos grupos pesquisados oscilam entre a resistência e a aceitação. Resistências por parte de pessoas que não vêem a dança folclórica como uma forma de arte e passível a intervenções externas. E aceitação por parte de coreógrafos curiosos, de bailarinos que gostam de experimentar novas possibilidades, onde contradições, rupturas e novas tentativas são elementos aceitos e fundamentais no processo criativo, e que podem enfatizar a importância da legitimidade na construção de identidade. Coreografia, memória e pesquisa são pontos marcantes nestes grupos.

Palavras-chaves: dança parafolclórica, cultura popular, identidade, autenticidade

ABSTRACT

There are many choreographers who see folk dance not only as a transitory tradition, but also as an art form. Considering this, the aim of this study was to make some reflections on folklore, popular culture and “parafoclórico” dance in Brazil nowadays. Popular culture is understood according to FUNARTE as any artistic and cultural expression produced, enjoyed, preserved and transformed by social groups, forming the Brazilian nation. In this sense, the study characterized as a field work with a case study, aiming to provide a description of how the “parafoclórico” dance groups from Brazil currently use the issue of identity and authenticity in their choreographic process. It combines two perspectives known as "emic" and "etic," since it questions both from the researcher's immersion in reality, assuming the voice of a protagonist, as the prospect of outside investigators, classifying and measuring the object study. Separated instruments of social sciences and humanities were used, including questionnaires and interviews with open and semi-open questions applied by the researcher. All the study was conducted in accordance to the following objectives: To identify the personal characteristics of the practitioners of the groups selected for the 27th edition of Dance Festival of Joinville in the advanced category of the modality of Popular Dances. To check how these groups perceive the issue of authenticity in their choreographic process. To understand how the choreography is created by choreographers. To verify the importance of this style of dance in the lives of practitioners and find out why these participants choose this style of dance as well as discuss the possible identity features that these practices provide. To find out why these groups choose to be “parafoclóricos” and how they handle their finances and administration. It was found that the choreographic works presented by the groups surveyed vary within resistance and acceptance. Resistance from people who do not see a folk dance as an art form and subject to external interventions. And acceptance by curious choreographers, dancers who love to experience new possibilities, where contradictions, disruptions, and retries are accepted and fundamental elements in the creative process, and may emphasize the importance of legitimacy in the construction of identity. Choreography, memory and research are the highlights in these groups.

Keywords: “parafoclórico” dance groups, popular culture, identity, authenticity

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 Centreventos Cau Hansen, estrutura em que acontece o Festival de Dança de Joinville.....	34
FIGURA 02 Bailarinas participantes do Festival Meia Ponta em Joinville.....	37
FIGURA 03 Mazowsze – Balé Nacional da Polônia.....	39
FIGURA 04 Localização Geográfica do Grupos de Danças Parafolclóricas.....	44
FIGURA 05 Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza.....	45
FIGURA 06 Associação Parafolclórica Angelina Blahobrazoff.....	47
FIGURA 07 LITANI - Grupo Árabe Brasileiro de Folclore e Dança do Ventre.....	50
FIGURA 08 Grupo Forró Bom D+.....	54
FIGURA 09 Grupo Academia Sheila´s Ballet.....	56
FIGURA 10 Grupo Cármen Romero Dança Flamenca.....	59
FIGURA 11 Grupo de Dança Ballet Márcia Bueno.....	61
FIGURA 12 Grupo de Dança Pássaro Azul	64

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 Relação dos Grupos selecionados para participar do Festival de Dança de Joinville 2009, modalidade danças populares, categoria avançada, com respectivas coreografias e localizações.....	32
QUADRO 2 Quadro representativo das características pessoais dos coreógrafos dos grupos de danças parafolclóricos do Brasil na atualidade.....	40
QUADRO 3 Gênero e idade dos integrantes dos grupos de danças parafolclóricas participantes do 27º Festival de Dança de Joinville.....	77
QUADRO 4 Faixa etária dos integrantes dos Grupos de Danças Parafolclóricas.....	78

SUMÁRIO

RESUMO

ABSTRACT

LISTA DE FIGURAS

LISTA DE QUADROS

1 NEGOCIAÇÕES EM TORNO DA CULTURA. O PROBLEMA E SUA IMPORTÂNCIA	12
1.1 INTRODUÇÃO.....	12
1.2 RELEVÂNCIA E OBJETIVOS DO ESTUDO	17
1.2.1 Delimitação do Estudo.....	17
1.2.2 Definição de Termos.....	18
2 NEGOCIAÇÕES EM TORNO DOS CONCEITOS. REVISÃO DE LITERATURA	20
2.1 DANÇA FOLCLÓRICA E PARAFOLCLÓRICA, IDENTIDADE, AUTENTICIDADE E PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL.....	20
3 NEGOCIAÇÕES EM TORNO DOS PROCESSOS DE PESQUISA. METODOLOGIAS DO TRABALHO	30
3.1 POPULAÇÃO E AMOSTRA.....	31
3.2 INSTRUMENTAÇÃO.....	32
3.3 COLETA E ANÁLISE DE DADOS.....	33
4 FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE.....	34
5 POR TRÁS DAS CENAS.....	40
5.1 AS FALAS DOS COREÓGRAFOS.....	40
Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza.....	45
Associação Parafolclórica Angelina Blahobrazoff.....	47
LITANI, Grupo Árabe Brasileiro de Folclore e Dança do Ventre.....	50
Grupo de Dança Forró Bom D+.....	54
Academia Sheila's Ballet.....	56

Cármem Romero Dança Flamenca.....	59
Ballet Márcia Bueno.....	61
Grupo de Dança Pássaro Azul.....	64
5.2 COREÓGRAFOS E INTÉRPRETES: CRUZANDO AS FALAS.....	65
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	87
LISTA DE APÊNDICES.....	90
ANEXOS	

1 NEGOCIAÇÕES EM TORNO DA CULTURA. O PROBLEMA E SUA IMPORTÂNCIA

1.1 INTRODUÇÃO

O século XX foi marcado por um período de grandes mudanças em todo o mundo. Ao longo desse século e, numa velocidade assustadora, muitos avanços tecnológicos foram feitos. A rádio, a televisão, os sistemas de transporte, os computadores, a Internet e outras tecnologias alteraram radicalmente o cotidiano das pessoas.

Surgiu assim o conceito da globalização, integrando todas as nações em um único modo de vida, proporcionando ao mundo uma economia e uma sociedade mais integradas. Em contrapartida, cada comunidade conserva e segue regras e normas que se desenvolvem dentro um regime socioeconômico denominado capitalismo. Este mundo globalizado introduz a noção que o canadense McLuhan chamou de “aldeia global”¹ e parece que a cada dia as distâncias já não existem. Desta forma, acaba-se por sugerir também mudanças, nos domínios artístico e cultural. Assim, a cultura popular revela-se cada vez mais notável na sua vitalidade e contemporaneidade.

Segundo Londres, “a cultura popular interpreta as noções de tradicional e moderno dentro do seu próprio universo de relações” (LONDRES, 2001, p.8). Tal ideia estabelece assim distinções internas, nunca absolutas ou imutáveis, que buscam controlar e refletir sobre as mudanças sociais em curso com as quais inevitavelmente se depara.

Nesse novo plano cultural, pessoas e grupos diferentes entram em contato direto, confrontando suas diferenças e semelhanças. Esta complexidade das relações sociais e interculturais no mundo contemporâneo requer novas formas de se elaborar o conhecimento no campo da pesquisa e então, a “Cultura já não pode mais ser vista como comportamentos concretos, mas sim, significados permanentemente atribuídos pelo

¹ Para o canadense McLuhan, aldeia global está directamente relacionado com o conceito de **globalização** e corresponde a uma nova visão do mundo possível através do desenvolvimento das modernas tecnologias de informação e de comunicação e pela facilidade e rapidez dos meios de transporte. Segundo McLuhan, a informação electronicamente transmitida a abolia virtualmente as separações geográficas entre os centros de decisão, produção e distribuição à escala mundial. Os meios electrónicos de comunicação à distância não permitiam apenas ampliar os poderes de organização social da população, mas abolir, em grande medida, a sua fragmentação espacial permitindo que qualquer acontecimento numa parte remota do mundo tenha reflexos noutra distante geograficamente (dicionário de gestão, por Paulo Nunes em http://www.notapositiva.com/dicionário_gestão/aldeia_global.htm).

homem ao mundo. São veículos de relações humanas, de valores e visões do mundo” (LONDRES, 2001, p. 4).

No contexto que se apresenta após a segunda grande guerra mundial marcado pela preocupação internacional de paz, o folclore passa a ser visto como fator de compreensão e incentivo à apreciação das diferenças entre os povos, surgindo a necessidade de consolidar a defesa das identidades e da pertença étnica. Ao mesmo tempo, necessita-se que um grupo começa a abrir-se e a construir relações de reciprocidade com outros. Surge, então, a possibilidade de um movimento onde os diferentes grupos e indivíduos articulam-se sob a forma de redes e parcerias, onde a complementaridade constrói-se a partir do respeito pelas diferenças.

Na verdade este conceito já existia e foi em meados do século XIX que apareceu ou surgiu na Inglaterra a noção de folclore e cultura popular por Willian Thoms. Este conceito nasceu em oposição à cultura erudita e ao pensamento iluminista caracterizado pelo elitismo e ênfase atribuído à razão, radicado na filosofia romântica que se espalhou por toda Europa e América durante século XIX. Segundo Londres (2001, p.2):

O mundo do folclore e da cultura popular abriga nostalgicamente a totalidade integrada da vida com o mundo, rompida no mundo moderno. O povo encarnaria a visão de um passado idealizado e utópico. É o primitivo: de onde provém a errônea idéia de “simplicidade e ingenuidade” que emanaria das manifestações artísticas populares. É o comunitário: de onde provém a igualmente equívoca noção de homogeneidade e sua noção irmã, tão abusado, de anonimato. É de preferência oral, pois lidamos aqui, nota-se bem, prioritariamente com camadas da população analfabeta, isto é, pessoas que não expressam a cultura que detém através dos sistemas da escrita. É finalmente o autêntico, transformado aqui em autoridade idealizado.

O século XIX foi o grande momento de divulgação das artes folk², durante o qual surgiram os estudos que se pretendiam ser “científicos” do folclore. Também a dança está incluída neste movimento de interesse e valorização da cultura folk. Fazenda reflete que: “ambas as posturas, científica e poética, decorrem de uma mesma atitude cultural que se opunha ao intelectualismo hegemônico dos clássicos, ou seja, a procura da diversidade e da identidade cultural” (FAZENDA, 1993, p. 70).

As danças folclóricas passam a integrar uma forma de organização social, muitas vezes vista como uma tradição datada. Percebe-se no início de século XXI, após o

² “Folk” é uma das transliterações adaptadas para o termo alemão “das volk”, cujo significado é povo.

processo da revolução industrial, das grandes guerras mundiais e de todos avanços tecnológicos, que o pensamento de muitas pessoas no que se trata de cultura popular, ainda está enraizado no século XIX, no pensamento romântico. Este estabelece uma relação entre a imaginação, espontaneidade, vida comunitária e a simplicidade como os grandes atributos do povo, ou seja, a busca pela pureza da vida no campo. Sendo assim, tais danças, muitas vezes, não são pensadas ou tratadas na realidade em que estão inseridas, nem no contexto onde estão localizadas, e que corpos novos, contemporâneos e de diferentes nacionalidades estão a dançar. Desta forma, muitas vezes, esquece-se que a Cultura é viva e não estanque, podendo variar de sociedade para sociedade, e é como um rio que passa por debaixo da ponte e recebe influências do meio, da população e contexto da época. Somente esta variedade traduz um importante debate, e em muitos casos, já não se pode dizer que o rio de hoje é o mesmo de 50 anos atrás, e a mesma relação pode-se fazer com folclore, especificamente com as danças folclóricas nesse caso.

Com as transformações sociais, as danças tradicionais e folclóricas em muitos países passam por um processo de institucionalização, que se pode designar por “folclorização”. Tércio coloca que, com esta institucionalização da tradição, introduziram-se dois paradoxos: primeiro, “ao fixar passos e regras operou como que congelando o devir temporal - o que é uma resistência ao próprio curso da história; ao registar contextos, desautorizou a espontaneidade e a improvisação das práticas – o que é incompatível com a plasticidade dos ambientes sociais” (TÉRCIO, 2006, p. 52). Para este investigador “a dança é a performance da cultura, da cultura que olha sobre seu próprio devir, que aceita e protagoniza as dinâmicas da História” (TÉRCIO, 2006, p. 52). Para Martinez (2006, p. 57) “o processo cultural, contínuo e ininterrupto desde o seu início, corre o risco de se perder se etiquetarmos o passado como ‘tradicional’ e lhe colocarmos um cadeado”.

No Brasil, por volta de 1950, uma grande movimentação em torno do folclore e da cultura popular começou a surgir, e por recomendação da UNESCO, criou-se a Comissão Nacional do Folclore no Ministério Exterior, sendo escrita a Carta do Folclore, e já neste documento reconhece-se que a relação folclore e turismo é uma realidade. Coloca-se que o turismo pode atuar como divulgador do folclore e como fonte de recursos para o crescimento da economia local, o que pode significar melhorias na qualidade de vida das camadas populares.

A denominação “grupos parafolclóricos” cobre uma grande variedade de situações, com nuances que precisam ser percebidas. Benjamim (2004), presidente da Comissão Nacional de Folclore diz que, de um modo geral, os grupos parafolclóricos alimentam-se das tradições populares, apropriando-se da sua música, coreografia, indumentária, cenografia e mesmo de seus textos e situações dramáticas. Eles exercem um papel social destacado no processo de educação e de lazer de jovens, e já agora, de adultos e até da terceira idade. O mesmo autor diz ainda que vale a pena ressaltar que o trabalho de preparação coreográfica para os espetáculos destes grupos leva em conta a exacerbação da indumentária, em detrimento da coreografia original por sua forma mais simples, obtendo um reconhecimento favorável do público.

Frade (2004, p. 45), sugere que os grupos parafolclóricos também podem ser chamados de “grupos de projeção folclórica”, “grupos de aproveitamento do folclore”, “grupos de projeção estética”, por serem conjuntos artísticos inspirados em expressões tradicionais populares, caracterizados pela finalidade precípua de suas existências, o espetáculo. Frade acrescenta ainda que estes grupos são colocados como criadores de danças para serem vistas, no palco, com preocupações estéticas na construção coreográfica e aprendizado institucionalizado.

Acredita-se que para falar de danças e grupos parafolclóricos é importante situá-los nesse contexto histórico e compreender o trajeto das danças folclóricas e sua evolução até os dias de hoje. Desta forma Nieminem (1995) coloca que a cena coreográfica tem germinado uma relação que em muitos casos é conflituosa entre tradição e inovação, tornando-se indispensável interpretar e analisar este conflito, compreendendo e integrando tradição e inovação como vetores complementares e indispensáveis ao futuro da dança popular. Neste sentido há que estar atento ao novo sem deixar de lado as relações com o passado.

Frente ao acelerado desenvolvimento tecnológico e à globalização dos padrões culturais, a prática das danças folclóricas ou étnicas, como espetáculo formalmente realizado, é hoje uma realidade em quase todo mundo. Portinari diz que “com o objetivo de preservar e exportar a sua dança folclórica, vários países financiam a formação de companhias, onde o folclore é adaptado às normas de um espetáculo teatral” (PORTINARI, 1989, p. 269).

Nieminem (1995) reflete ainda que a história da dança mostra que as danças das populações rurais, as classes altas e artistas profissionais, têm estado constantemente interagindo, tornando-se mais e mais uma arte performática, sendo desatada da vida da

comunidade original, contrastando muitas vezes do seu dia a dia e das suas celebrações, utilizando elementos representativos dessa comunidade cultural de origem. Isso mudou a natureza e função das danças folclóricas, pois passam a ser interpretadas de maneira esteticamente agradável, mas deve ao mesmo tempo refletir a natureza e tradição da comunidade original.

Atualmente há muitos coreógrafos que querem ver a dança folclórica não somente como uma tradição transitória, mas também como uma forma de arte, e por isso passam a utilizar narrativas em suas coreografias, elementos cênicos, sem ter uma regra que determine até onde possam chegar, mas claro, tendo sempre em mente o que estão a representar relativo à comunidade cultural de origem. Deve-se lembrar que a tradição é viva, isto significa que pode mudar, refletindo na cultura e valores da sociedade. De acordo com Handler e Linnekin's citado por Shay (2006), a tradição constitui uma interpretação do passado em curso sendo que não há tradições delimitadas e que esta é um modelo do passado e inseparável da interpretação no presente; portanto é preciso conhecer o velho, munir-se de pesquisas e estudos, para assim criar o novo.

Para Fazenda (1993,p. 68):

O leque de possibilidades de contacto com a dança, a disfuncionalização e descontextualização de muitas danças ditas étnicas e folclóricas, “metamorfoseadas” em forma de espectáculos e apresentadas ao grande público através de uma transformação das condições da sua realização e produção, face a reinvenção, recriação e recombinação local das formas de danças tradicionais que a globalização dos padrões culturais tem vindo a impulsionar, temos efectivamente que requestionar o valor dos conceitos que outrora eram aparentemente claros de dança étnica e dança folclórica construídos por oposição ao de dança como forma de arte.

Sendo a dança folclórica ou parafolclórica apresentada em forma de arte ou não, não se pode esquecer que se trata de cultura e está inserida no imenso mundo do folclore, e que é reconhecido como ciência do ramo das Ciências Sociais e Humanas. Partindo da ideia que qualquer cultura está em constante transformação, o diálogo entre os povos de diferentes culturas torna-se um meio de possibilitar o enriquecimento de todas elas. O interculturalismo defende e propõe que se aprenda a conviver num mundo pluralista e se respeite e defenda a humanidade no seu conjunto. As danças folclóricas e parafolclóricas no Brasil são um grande exemplo disso, devido à grande imigração para o país. Desta forma, sendo um bem protegido pela UNESCO e por países que inseriram

muitos de seus elementos constituintes em seus elencos de bens, tal nos remete a uma outra questão que é a noção de patrimônio cultural imaterial. Esta noção vem dar grande visibilidade ao amplo e diverso conjunto de processos culturais nas políticas públicas relacionadas à cultura e nas referências de memória e de identidade que o país produz para si mesmo em diálogo com as demais nações. Cavalcanti diz que: “trata-se de um instrumento de reconhecimento da diversidade cultural que vive no território brasileiro e que traz consigo o relevante tema da inclusão cultural e dos efeitos sociais dessa inclusão” (CAVALCANTI, 2008, p. 12).

Assim, formula-se a seguinte questão: Como é que os grupos brasileiros de danças parafolclóricas na atualidade recorrem à questão da identidade e da autenticidade no seu processo coreográfico?

1.2 RELEVÂNCIA E OBJETIVOS DO ESTUDO

A dança, por si só, já justifica este estudo, por fazer parte de uma constelação total de comportamentos, e justifica-se ainda, por ser limitado o número de publicações em danças parafolclóricas e populares, no âmbito dos estudos acadêmicos em ciências sociais e humanas no Brasil. Desta forma, este estudo poderá ter um papel significativo para os profissionais de dança, esclarecendo dificuldades e propiciando maiores informações sobre a amostra a ser investigada e uma fonte a mais de pesquisa nesta área. Então, objetiva-se verificar como se constrói, mantém e amplia as possibilidades criativas e as questões de identidade e autenticidade no processo coreográfico dos grupos de danças selecionados para a 27ª edição do Festival de Dança de Joinville na categoria avançada e modalidade danças populares.

1.2.1 DELIMITAÇÃO DO ESTUDO

O objeto de estudo foi delimitado em investigar como é que os grupos de danças parafolclóricas (n=10), participantes da modalidade Danças Populares do 27º Festival de Dança de Joinville, na categoria avançada, lidam com as questões da identidade e autenticidade no seu processo coreográfico. Para tanto, recorreremos aos questionários destinados aos praticantes destes grupos de danças e entrevistas direcionadas aos

coreógrafos e ou coordenadores destes grupos. Os questionários foram respondidos durante o Festival de Dança de Joinville e as entrevistas foram realizadas pelo pesquisador em trabalho de campo.

1.2.2 DEFINIÇÃO DE TERMOS

A definição dos termos a seguir proposto, baseada em autores de referência citados na sequência, constituiu matéria que foi problematizada ao longo da pesquisa.

Dança Folclórica – Segundo Portinari (1989), a dança folclórica é aquela produzida espontaneamente numa comunidade com laços culturais em comum, resultantes de um longo convívio e troca de experiências, funcionando como fator de integração, celebrando eventos de relevo ou como simples manifestações de vitalidade.

Dança Popular – Na perspectiva de Little (1998), “popular dance was thought to be a recent innovation, promoted by known individuals such as dancing masters, or a new hybrid form consisting of borrowed and adapted foreign elements”.

Grupos Parafolclóricos – Segundo Benjamim (2004), os grupos parafolclóricos são aqueles que alimentam-se das tradições populares, apropriando-se da sua música, coreografia, indumentária, cenografia e mesmo de seus textos e situações dramáticas. Eles exercem um papel social destacado no processo de educação e de lazer de jovens. Ainda de acordo com a carta do folclore brasileiro (1995):

- 1- São assim chamados os grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas, cujos integrantes, em sua maioria, não são portadores das tradições representadas, se organizam formalmente, e aprendem as danças e folguedos através do estudo regular, em alguns casos, exclusivamente bibliográfico e de modo não espontâneo.
- 2- Recomenda-se que tais grupos não concorram em nenhuma circunstância com os grupos populares e que em suas apresentações, seja esclarecido aos espectadores que seus espetáculos constituem recriações e aproveitamento das manifestações folclóricas.
- 3- Os grupos parafolclóricos constituem uma alternativa para a prática de ensino e para a divulgação das tradições folclóricas, tanto para fins educativos como para atendimento a eventos turísticos e culturais. (Carta do Folclore Brasileiro, 1995).

Identidade – Para Valle (2005), a identidade é uma situação contextual e fluível, que seu caráter singular está fortemente assentado na ação presente dos atores e grupos sociais, que redefinem e remodelam formas culturais, algumas já conhecidas, outras produzidas por eles mesmos.

Interculturalismo – Em consenso na comunidade acadêmica, o interculturalismo refere-se à interação entre culturas de uma forma recíproca, favorecendo o seu convívio e integração assente numa relação baseada no respeito pela diversidade e no enriquecimento mútuo.

Patrimônio Cultural Imaterial – Segundo o artigo 2º da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003), patrimônio cultural imaterial são as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados, que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito a diversidade cultural e à criatividade humana. Cavalcanti (2008) diz ainda que entende-se por bem cultural de natureza imaterial, as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social, e ainda, toma-se por tradição no seu sentido etimológico de “dizer através do tempo”, significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado.

Tradição – Na perspectiva de Cavalcanti (2008), a tradição é um dizer através do tempo, significando práticas produtivas, rituais, e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o passado.

2 NEGOCIAÇÕES EM TORNO DOS CONCEITOS. REVISÃO DE LITERATURA

Com a finalidade de fundamentar, teoricamente, o presente problema de estudo e para melhor compreensão, decidiu-se organizar a revisão de literatura conforme a natureza do assunto. Primeiramente, serão abordados aspectos relativos à dança folclórica e parafolclórica, enquanto processos pertencentes ao folclore e à cultura popular. Em seguida, aspectos relacionados à identidade, patrimônio cultural imaterial e autenticidade.

2.1 DANÇA FOLCLÓRICA E PARAFOLCLÓRICA, IDENTIDADE, AUTENTICIDADE E PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

Para este estudo, pretende-se portanto fazer algumas reflexões sobre folclore e cultura popular brasileira nos dias de hoje, entendendo-se por cultura popular de acordo com a FUNARTE (2009), toda e qualquer manifestação artístico-cultural produzida, fruída, preservada e transformada pelos grupos sociais formadores da nação brasileira. Popular, nesta definição, não está restrito ao que é consumido pelo maior número de pessoas ou aquilo que é “autêntico”, com um sentido de resistência a uma suposta cultura dominante. A expressão “cultura popular”, neste sentido, corresponde ao desejo de cruzar fronteiras, estabelecendo comunicações. Dentre as temáticas abrangidas, estão cultura material, música, literatura oral, estudos sobre a disciplina do folclore, religião, sistemas de crenças em geral e rituais.

Torna-se desta forma importante começar a refletir sobre esse assunto partindo de algumas indagações, muitas vezes feitas por turistas, no que se refere à pureza e autenticidade das danças realizadas pelos grupos de danças folclóricas e parafolclóricas na atualidade. Sendo assim deve-se contextualizar a questão da dança folclórica e do folclore, uma vez que a visão do turista está geralmente relacionada com uma abordagem romântica e conservadora, igualmente de quando surgiu este movimento em meados do século XIX, em associação ao movimento nacionalista europeu. Este está fortemente enraizado nos pensamentos das pessoas nos dias de hoje, desconsiderando desta forma o aspecto dinâmico do folclore enquanto cultura que varia ao longo do tempo.

Pensando na dinâmica em que as coisas mudam e evoluem, sugere-se uma reflexão sobre as palavras de Katz (2003, p. 265), que diz que:

Cada que vez que se conta uma história, se monta uma história. O acontecido não permanece congelado, intacto, à espera de que alguém venha retirá-lo do silêncio do passado. Qualquer coisa posta no mundo inicia um percurso próprio, passando imediatamente a se relacionar com o que lhe circunda e lá produzindo a sua própria continuidade. Nesse tipo de contato com o ambiente, as ações se modificam para frente e para trás, daí interferem no que já foi e no que ainda virá. Por isso não existem fatos puros, apenas fatos contaminados pelo fluxo no qual se inserem e passam a agir. Contar histórias, então significa recriá-las.

Desta forma, busca-se o entendimento do assunto com um outro olhar, mais crítico, situando e analisando o contexto das profundas alterações na forma de apresentação dos grupos de danças folclóricas, parafolclóricas, no folclore, na cultura e nas artes, bem como na noção de patrimônio cultural imaterial, que estão ocorrendo em função da modernização e globalização das sociedades. Sabe-se que cada vez que um grupo de dança entra em cena, a performance não será a mesma, sofre influência da platéia, da motivação dos seus integrantes, do local onde acontece o evento, ou seja, adapta-se ao contexto, modifica-se, como acontece ao contar-se uma história.

A própria definição de cultura modificou-se muito ao longo dos tempos. O entendimento tradicional refere-se à cultura como um depósito de conhecimentos, experiências, crenças, valores e suposições sobre a vida que é amplamente compartilhada entre as pessoas que têm um patrimônio comum. Em outras palavras, a cultura representaria assim um “pacote” de conhecimentos. Embora não seja totalmente incorreto definir cultura dessa maneira, existe o perigo de representar a cultura como um objeto estruturado que pode ser colocado em uma caixa e rotular o seu conteúdo.

Deve-se levar em consideração, ainda dentro deste contexto, que a cultura não pode simplesmente ser vista como um todo e igual para todos. Cada ser humano tem um sistema cultural único composto de entendimentos negociados com outros, obtidos através da experiência pessoal na família, trabalho, educação, social e outras configurações. A construção de novos conhecimentos através da interação com várias pessoas aumenta o repertório do sistema e amplia a resposta do indivíduo a diferentes cenários.

Vissicaro (2009) coloca que a exposição à informação veiculada através dos meios de comunicação, como televisão, rádio, jornais e internet, também contribui para a formação e desenvolvimento de sistemas culturais. É interessante notar como uma pessoa com seu conhecimento cultural, partilha informações com um específico grupo de pessoas. Desta forma, pode-se pensar em cultura como um processo onde cada pessoa tem um sistema individual de conhecimento cultural. Este sistema é complexo e único.

Este conceito descreve a dinâmica abordagem construtivista para a compreensão da cultura como um contexto de estruturas específicas de conhecimentos. Mesmo que alguém não compartilhe significado desconhecido em uma situação, o seu sistema de conhecimento cultural funciona automaticamente para ajudar a encontrar as relações com a informação que já é conhecida. Por isso, o sistema de conhecimento cultural individual é um mecanismo para facilitar a sobrevivência e a adaptação a novos ambientes. É também por isso que se pode ver cultura ou construção de conhecimentos como estando enraizada em nossas experiências perceptivas, ações motoras e imagem corporal.

A dinâmica abordagem construtivista da cultura explica ainda a capacidade dos indivíduos para compartilhar cultura com diversas pessoas e grupos. Por exemplo, a experiência de mudança de quadro, ou seja, mudança de ambientes e situações, sugere que os indivíduos desloquem os códigos interpretativos dentro dos diferentes sistemas de conhecimento, respondendo aos estímulos do ambiente social. Por exemplo, de acordo com Vissicaro (2009), na Inglaterra, alunos brasileiros, que falam português como seu idioma principal, trocam para falar inglês e interagir com os demais alunos na maioria das escolas. Do mesmo modo, aprender dança tradicional e música da Alemanha e ou Itália, pode ser uma parte de conhecimento individual crescendo no sul do Brasil, continuando assim a experiência adquirida durante encontros familiares. Estas pessoas também podem mudar os códigos interpretativos para participar com amigos da escola numa dança em linha em um clube. Com este mesmo raciocínio pode-se fazer relações com as danças folclóricas e parafolclóricas.

Vissicaro (2009) cita que em 1972 a Dr. Kealiinohomoku cunhou o termo “dança cultural”, que incluía os implícitos e explícitos aspectos da dança, as suas razões para estar, bem como toda a concepção da dança dentro da cultura. Grupos de pessoas compartilham a dança cultural através do processo de negociação de significados e construção de conhecimento. Assim que a dança cultural reflete no maior sistema de

conhecimento cultural em que isso existe, idealmente representa ou simboliza significativos valores e crenças do povo que partilha esta dança, refletindo o maior sistema de conhecimento cultural do grupo e dos indivíduos.

Os primeiros esforços dos estudiosos da cultura folclórica a partir do crescimento do nacionalismo romântico europeu foram em pesquisar e estudar sobre a música, poesia e produtos tradicionais manufaturados, e a dança recebeu pouquíssima atenção, sendo mencionada em algumas passagens nas performances das baladas. Acredita-se que a dança folclórica não foi classificada de acordo com a categoria intelectual da época como um gênero artístico, mas somente como um dos muitos elementos do costume folclórico. Para Little (1998), a dança folclórica só passou a ser estudada, ou pelo menos só passou a ser objeto de estudo a partir de 1890, mais de 100 anos depois dos primeiros estudos sobre folclore.

No Brasil, os primeiros estudos sobre folclore mantiveram uma relação muito forte com o contexto europeu, onde estes ocupavam um lugar decisivo na formulação de um ideal de cultura nacional, e somente a partir da década de 1950, com a criação da Comissão Nacional do Folclore, do Ministério do Exterior, liderada por Renato de Almeida e vinculada à UNESCO, é que o folclore passa a ser visto como um fator que possa facilitar e interferir na compreensão entre os povos, incentivando e valorizando o respeito pelas diferenças e auxiliando na construção de identidades diferenciadas entre nações que partilham de um mesmo contexto internacional.

Com os efeitos da globalização e o processo de modernização aprofundada da sociedade, mudaram também os ideais de conhecimentos e pensamentos românticos, pois é facilmente verificável que atualmente as danças folclóricas já não são mais dançadas somente em ocasiões ritualísticas ou cerimoniais, por pessoas pertencentes a uma comunidade fechada buscando o puro sentimento de autenticidade defendido pelos românticos. Nota-se que em muitos grupos de danças da atualidade, crianças, jovens ou adultos dançam pelo simples prazer de dançar, ou para estar em convívio com pessoas que tenham a mesma forma de estar, onde possam ser espontâneos e criativos, ou seja, procurando as qualidades que o ser humano busca para viver em seus momentos de lazer. Desta forma, pode-se desenvolver uma visão crítica de conceitos, possibilitando então refletir e perceber algumas transformações de cotidianos a partir de elementos da arte popular na contemporaneidade. Assim, Fazenda coloca que “os modos de existência sociais e culturais da arte, e da dança em particular, tornam difícil a

manutenção da operacionalidade de categorias e conceitos forjados em outras épocas que hoje já não reconhecemos por completamente” (FAZENDA, 1993, p. 67).

Nesse trabalho, merece atenção essa busca por bailarinos e coreógrafos em substratos do passado, aqui representado pelas danças parafolclóricas, e que dão coerência à atividade, à história da dança do Brasil, bem como história dos grupos praticantes, e do ponto de vista cultural, favorecer o conhecimento do Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro. Os elementos daqui resultantes “integrados à vida dos diferentes grupos sociais, configuram-se como referências identitárias na visão dos próprios grupos que as praticam” (CAVALCANTI, 2008, p. 12). Esta autora sugere ainda que o entrelaçamento das expressões culturais com as dimensões sociais, econômicas, políticas entre outras, que acabam por articular estas múltiplas expressões como processos culturais vivos e capazes de referenciar a construção de identidades sociais. Shay (2006) coloca que é preciso conceber identidade como estado em constante fluxo, desafiando desta forma a noção de estabilidade, identidade primordial. Pode-se dizer que as identidades contemporâneas estão em constante mutação, quer do modo de como as comunidades étnicas percebem-se, quer de como elas são percebidos por outros.

Grupos de danças parafolclóricas buscam criar uma identidade no real momento e local onde estão inseridos. Bauman (2005) coloca que nossas “identidades” culturais, religiosas, sociais e outras mais que podemos ter, são constantemente modificadas, renovadas, transformadas no líquido da modernidade em que estamos imersos. Líquido por causa da fluidez característica deste que se adapta e ocupa seu espaço. Isso quer dizer que as identidades são negociáveis, e talvez por isso, tem-se levado tão a sério a noção de patrimônio cultural imaterial como defensor da identidade de uma comunidade. Bauman (2005) coloca ainda “que as identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relações às últimas” (BAUMAN, 2005, p.19).

A Carta do Folclore Brasileiro, em sintonia com as definições da UNESCO, declara que folclore é sinônimo de cultura popular e representa a identidade social de uma comunidade através de suas criações culturais, coletivas ou individuais, e é também uma parte essencial da cultura de cada nação.

O patrimônio cultural imaterial transformou-se recentemente em um dos maiores desafios virados para construção das identidades locais, regionais e nacionais. A

UNESCO assumiu o manto a um nível internacional e está tentando encontrar o meio mais adequado em assegurar a salvaguarda.

A palavra salvaguarda nunca esteve tão em alta e nunca atribuíram tanto valor como nos dias atuais, principalmente no que diz respeito a preservação do que vem e que é mantido pelo povo. Isso acontece por um aumento do cruzamento de ideias proporcionado pela globalização e a aproximação das fronteiras pela utilização da internet, pelo aumento da migração causando maior contato direto entre as sociedades e pode-se acrescentar ainda pelo consumo e intensificação do turismo de determinadas regiões.

Com este fervor, o interesse político e da mídia aumentaram nessa área fazendo com que muitas comunidades, grupos, associações, municípios, estados e até mesmo países tenham se mobilizado para conquistar um título ou status de patrimônio cultural material e ou imaterial. Demonstrem suas ideias, objetos, práticas entre outras possibilidades culturais, o que muitas vezes acaba por ser visto por alguns como uma “tradição inventada”. Sendo exposta fora da comunidade de origem, essa herança deixa de ser particular de uma determinada comunidade e passa a ser dividida com todos que se interessam por ela, aumentando o conhecimento que se tem produzido pelas pessoas das comunidades, podendo ser reproduzida ou até mesmo estudada em qualquer parte do planeta.

De acordo com Skounti (2009, p. 74), “the production of an intangible cultural heritage inevitably requires sacrificing something, that very thing that turns cultural facts into heritage; these facts can no longer be the same, they become other, especially for those who perform them”. Este mesmo autor coloca ainda que estas dimensões vistas por dentro da comunidade e por fora dela provêm do encontro do global com o local, definindo-se um ao outro, criando a autêntica ilusão, defendida pelos românticos, e que acaba por ser uma das bases do processo de criação do patrimônio.

Analisando este processo que acontece entre o local e global pode-se entender a criação e o trabalho do processo da criação do patrimônio em maior e ou menor escala. Skounti (2009) diz que devemos ter em mente que o que consideramos como um patrimônio nem sempre foi assim tido. Isso se transformou através da intervenção de uma série de fatores que nem sempre foram dados desde o princípio, ele é produzido e tem muitos elementos em jogo nessa produção, podendo-se citar as apostas econômicas, políticas, sociais e culturais.

A aquisição do “status” de patrimônio cultural imaterial representa hoje em dia um processo de requalificação de fatores culturais, proporcionando as comunidades uma maior criatividade que muitas vezes acaba por transformar estes fatores, de acordo com o contexto e o tempo em que estão inseridos. A atribuição dessas novas funções ajuda a eliminar o risco dessas atividades desaparecerem, pois passam a ser visíveis e chamam atenção de outras camadas sociais. Nas danças folclóricas e parafolclóricas pode-se perceber que elas se transformam em outras, incluindo aqueles que com elas se identificam e as dançam, porque não são e nem podem mais ser as mesmas dançadas há séculos atrás. Skounti (2009) diz que a sua sobrevivência depende em sacrificar alguma coisa que contribui para a sua suposta autenticidade.

Algum tempo levou para começar a pensar ou pelo menos pôr em prática estes pensamentos no que diz respeito ao patrimônio cultural imaterial, talvez porque existe sempre uma dimensão material em cada elemento do patrimônio imaterial, sejam elementos audiovisuais, livros, o corpo humano, entre outros. Em 1972, a UNESCO adotou a *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*, e somente em 2003, a *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Este atraso em reconhecer o patrimônio cultural imaterial como patrimônio das comunidades, não depende somente dos estados e nações, mas também de toda a humanidade, ou seja, os sujeitos que mantêm e produzem bens culturais são vistos como atores fundamentais do processo. Ao definir o patrimônio cultural imaterial como um objeto de instrumento normativo multilateral no campo da cultura, a UNESCO em 2003 fazia repercutir o reconhecimento do papel deste tema em um cenário global marcado por profundas transformações. Isso vem colaborar para a implementação de políticas públicas de fomento ao diálogo intercultural e criatividade humana, podendo desta forma intervir em prol da superação das desigualdades e da validação da diversidade cultural no Brasil.

O Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que é uma autarquia do Ministério da Cultura brasileira, é a instituição de referência para a atuação relativa ao patrimônio cultural imaterial no Brasil. O IPHAN opera com uma definição, entendendo por Patrimônio Cultural Imaterial: “as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupo de indivíduos como expressão de identidade cultural e social” (IPHAN citado por CAVALCANTI 2008, p. 12). Toma ainda como tradição no seu sentido etimológico de dizer através do tempo, significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente

reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado. Skounti (2009) acrescenta que uma série de manifestações culturais apresenta estes aspectos, que dão aos indivíduos, grupos e sociedades, a forte convicção de que elas estão perpetuando ou dando novas vidas às bem enraizadas tradições.

O homem contemporâneo com seu processo criativo faz com que o patrimônio cultural imaterial, neste caso específico das danças parafolclóricas como forma de expressão, venha a reaparecer com muito mais vigor, expandindo-se e às vezes dispensando pequenos elementos deste patrimônio, para ser incorporado outros do presente, deste novo contexto, emergindo novos traços culturais e assim por diante.

Acredita-se que estas transformações, requalificações, atualizações e mesmo revisão de ideias quanto ao processo criativo de uma determinada cultura, quando bem fundamentadas por um grupo em sua pesquisa e prática, tornam-se referências de identidade para o grupo que a produz. Este diálogo cultural do presente com o passado tem suscitado um grande interesse no Brasil, chamando a atenção dos políticos, entidades públicas e privadas. O conjunto de políticas voltadas para o patrimônio cultural imaterial tem como principais instrumentos o Registro³, o Inventário Nacional de Referências Culturais⁴, o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial⁵ e os Planos de Salvaguarda⁶.

³ Na visão do IPHAN (2006), o registro corresponde à identificação e a produção de conhecimento sobre o bem cultural. Isso significa documentar, pelos meios técnicos mais adequados, o passado e o presente da manifestação e suas diferentes versões, tornando essas informações amplamente acessíveis ao público – mediante a utilização dos recursos proporcionados pelas novas tecnologias de informação. A criação pelo Decreto nº 3.551/2000 dos diferentes Livros de Registro sugere a percepção de distintos domínios na composição da dimensão imaterial do patrimônio cultural. Os bens culturais de natureza imaterial estariam incluídos, ou contextualizados, nas seguintes categorias que constituem os distintos Livros de Registro: 1) Saberes: conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades. 2) Formas de expressão: manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas. 3) Celebrações: rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social. 4) Lugares: mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas. Conforme o documento do IPHAN, o processo de Registro deve ser renovado a cada 10 anos, no máximo, pois o Registro é sempre um referência de determinada época. Um critério chave para a legitimação de qualquer pleito de registro é a sua relevância para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira. A continuidade histórica dos bens culturais, sua ligação com o passado e sua reiteração, transformação e atualização permanentes tornam-os referências culturais para as comunidades que os mantêm e os vivenciam.

⁴ Trata-se de uma metodologia de pesquisa adotada pelo IPHAN, que tem como objetivo produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos valores e sentidos, portanto, que constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social. Além das categorias do registro, a metodologia do INRC contempla também edificações associadas a certos usos, a significações históricas e a imagens urbanas, independentemente de sua qualidade arquitetônica ou artística. O INRC é um procedimento de investigação que se desenvolve em níveis de complexidade crescente e prevê três etapas, correspondentes a níveis sucessivos de aproximação e aprofundamento, quais sejam: levantamento preliminar, identificação e documentação.

Essa nova leitura do folclore faz com que jovens estudiosos e praticantes venham se interessar e participar ativamente nos grupos de pesquisa e prática da comunidade em que estão inseridos. Desta forma, passam a conhecer e respeitar a diversidade cultural que habita no território brasileiro, dividindo a sua cultura individual adquirida durante sua formação, com o tema da inclusão cultural no país e os seus respectivos efeitos.

Cavalcanti (2008) acrescenta que muitos grupos são raízes vivas da identidade social da comunidade e que “falar em referências culturais significa dirigir o olhar para representações que configuram uma identidade da região para seus habitantes” (FONSECA citado por CAVALCANTI, 2008, p. 21). São uma referência de uma determinada época, tendo em vista o dinamismo das manifestações culturais e sua evolução e, por isso, o processo de registro do patrimônio cultural imaterial é renovado a cada 10 anos. Esse Registro leva em consideração os saberes, as formas de expressão, as celebrações e os lugares. A mesma autora acrescenta também que “a continuidade histórica dos bens culturais, sua ligação com o passado e sua reiteração e atualização, tornam-se referências culturais para a comunidade que os mantém e os vivenciam”(CAVALCANTI, 2008, p.19).

Os grupos de dança parafolclórica buscam trabalhar exatamente com essa visão, pois de acordo com Benjamin (2004) são aqueles que alimentam-se das tradições populares, apropriando-se da sua música, coreografia, indumentária, cenografia e mesmo de seus textos e situações dramáticas para o contexto atual, vindo a ser formador da identidade do grupo que a pratica. Para Valle (2005), a identidade é uma situação contextual e fluível, que seu caráter singular está fortemente assentado na ação presente dos atores e grupos sociais, que redefinem e remodelam formas culturais, algumas já conhecidas, outras produzidas por eles mesmos. Portanto, pode-se dizer que os grupos de danças parafolclóricas estão formando sua identidade cultural na localidade onde estão inseridos. Desta forma Hafstein (2009, p.101) acredita que “the intangible cultural

⁵ O Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) também foi criado pelo decreto nº 3.551/2000, estrutura-se como um programa de fomento, buscando parcerias com órgãos governamentais, ONGs, universidades, instituições privadas e agências de financiamento, com vistas à captação de recursos e à implementação de uma política de salvaguarda.

⁶ Os planos de salvaguarda são compreendidos como uma forma de apoio aos bens culturais de natureza imaterial, buscando garantir as condições de sustentação econômica e social. Atuam, portanto, no sentido da melhoria das condições de vida materiais, sociais e econômicas que favoreçam a vivência do grupo produtor, e a transmissão e a continuidade de suas expressões culturais. Os planos articulam-se aos processos de inventário e registro.

heritage of any group is valuable and precious to them, if only to them. The convention, therefore, should not just recognize intangible cultural heritage of ‘exceptional’ value”. Nesse caso é valorizado a produção feita e mantida pelo grupo.

Outro fator que deve ser levado em consideração no que diz respeito ao patrimônio cultural imaterial é o tempo. Skounti (2009) considera que ele aparece para ser o mesmo quando nunca é exatamente o mesmo, mesmo durante momentos na história estreitamente relacionados. Pode-se assim dizer que a performance nunca será repetida da mesma forma, pois ela sofre influências do meio e dos intérpretes sugerindo mudanças. Este autor sugere ainda que é isso que define a sua essência, a sua unidade, a sua especificidade.

No que diz respeito à autenticidade, pode-se dizer que o que caracteriza patrimônio cultural imaterial é que ele não tem uma única, pois pode variar de comunidade para comunidade e como esta o percebe e valoriza. A sua constante recriação, sua aplicação diferenciada no seio de um grupo ou sociedade, a sua diversidade de significado para todos, estão em contradição com uma noção de autenticidade concebida com enraizamento, fidelidade e constância, defendido pelos românticos do século XIX.

Quando hoje temos que fixá-los a um suporte material que apenas fará uma cópia de um determinado momento, da história de um certo grupo, é porque não podemos adivinhar as formas que tomou, nem prever as que levará ao longo do tempo, mas registrar como é realizada por este grupo de pessoas nesse período histórico. Além disso, pode-se perfeitamente ver o resultado da obra ou do trabalho, mas nunca poderemos saber nesse momento o seu processo criativo, especialmente se tratando de um processo coletivo, como frequentemente é o caso em comunidades mais tradicionais.

3 NEGOCIAÇÕES EM TORNO DOS PROCESSOS DE PESQUISA. METODOLOGIAS DO TRABALHO

Neste capítulo serão apresentados os procedimentos metodológicos do estudo assim descritos: caracterização do estudo, população e amostra, instrumentação que será utilizada, coleta de dados e análise de dados.

O estudo caracteriza-se como sendo de campo com estudo de caso, buscando-se apresentar uma descrição detalhada de um fenômeno atual brasileiro. De acordo com Lüdke e André (1986), o estudo de caso é caracterizado pela construção de um caso bem delimitado, constituindo-se em uma unidade inserida em um sistema mais amplo. O caso – construído ao longo do processo de estudo e materializado durante o seu desenvolvimento – ao mesmo tempo semelhante a outros e distinto pela sua singularidade, estando o interesse centrado no que tem ele em de único. O estudo de caso dá ênfase a uma interpretação contextualizada e possibilita estreitamento da relação entre o pesquisador e fenômeno observado. A interpretação é fundamental e favorece a descoberta de aspectos inéditos dentro de contextos específicos. Combina-se duas perspectivas conhecidas como “emic” e “etic”,⁷ já que trata as questões tanto a partir da imersão do investigador na realidade, assumindo a voz de um protagonista, como a perspectiva do investigador exterior, classificando e medindo o objeto de estudo. Goodenough coloca que: “whenever we wish to know what people are doing and why, or what they are likely to do, we must know what phenomena they see, for these are the phenomena to which to respond” (2006, p.104). Acrescenta ainda que devemos saber em o que eles acreditam ser as relações entre esses fenômenos e o que eles percebem como possíveis cursos de ação para lidar com eles. Este conhecimento é crucial para a compreensão das relações sociais.

Para este trabalho, fazem parte da perspectiva “emic” a relação imersiva que o investigador teve entre os coreógrafos e bailarinos participantes dos grupos de dança parafolclóricas durante da 27ª edição do Festival de Dança de Joinville, e da perspectiva “etic”, o pesquisador em questão, responsável em analisar e interpretar os dados. Para Goodenough “an emic description requires etics, and by trying to do emic descriptions

⁷ “Emic” e “Etic” são termos sugeridos pelo linguista Kennet Pike em 1954, que procuram estabelecer uma distinção entre as abordagens que a antropologia pode adotar quando da análise de um mesmo objeto. (Fonte: <http://antropo-reflexoes.blogspot.com/2008/01/abordagem-emic-abordagem-etic-duas.html>)

we add to our etic conceptual resources for subsequent description. It is through etic concepts that we do comparison. And by systematizing our etic concepts we contribute to the development of a general science of culture” (2006, p.112). Buckland sugere, “for the dance ethnographer, her or his usual territory is that of the field, where source materials are created through the researcher’s systematic description of the transient actions and words of people dancing in the present” (2006, p. 3). Sendo assim, investiga-se a prática de dança de um determinado grupo de pessoas, determinados por serem pertencentes ou integrantes de um grupo étnico ou cultural. No caso desta pesquisa, trata-se de pessoas participantes dos grupos de danças parafolclóricas do Brasil na atualidade. Busca-se então entender a visão que estes têm do seu mundo e sociedade onde estão inseridos, nomeadamente uma visão êmica, e assim aprender a partir destes membros dos grupos culturais bem como descrever sobre aspectos de suas culturas.

Desta forma, a partir daqui surgirão questões de natureza teórica com o propósito de melhor entender a situação presente.

3.1 POPULAÇÃO E AMOSTRA

A população e amostra será constituída pelos bailarinos e coreógrafos dos 10 grupos de dança participantes do 27º Festival de Dança de Joinville, na modalidade Danças Populares categoria avançada, selecionados pelo conselho artístico do evento, de diferentes estados do Brasil de acordo com o quadro a seguir:

Cidade - Estado	Grupo	Coreografia
Belo Horizonte -MG	HARMONIA STUDIO DE DANÇA	Maracatú
Campo Grande - MS	LITANI - GRUPO ÁRABE BRASILEIRO DE FOLCLORE DANÇA DO VENTRE	Marhaba
Marabá - PA	CIA DE DANÇA YAGUARA	Carimbalé
Curitiba - PR	CÁRMEN ROMERO DANÇA FLAMENCA	Tangos Flamencos
Balneário Piçarras - SC	ASSOCIAÇÃO PARAFOLCLÓRICA ANGELINA BLAHOBRAZOFF	Lírica
Nova Veneza - SC	GRUPO FOLCLÓRICO ÍTALO BRASILEIRO DE NOVA VENEZA	Das Crenças a Tradição, “La festa del matrimônio”
Indaiatuba - SP	GRUPO DE DANÇA FORRÓ BOM D+	Isso é que é Forró
Piedade - SP	ACADEMIA SHEILA'S BALLET	Tema Celta
São Paulo - SP	GRUPO DE DANÇA PÁSSARO AZUL	Hopak Ukrainian Dance
São Bernardo do Campo - SP	BALLET MÁRCIA BUENO	O império de Tang

QUADRO 01 – Relação dos Grupos selecionados para participar do Festival de Dança de Joinville 2009, modalidade danças populares, categoria avançada, com respectivas coreografias e localizações.

3.2 INSTRUMENTAÇÃO

Para este estudo foram utilizados instrumentos próprios das ciências sociais e humanas, nomeadamente questionários e entrevistas com questões abertas e semiabertas aplicados pelo pesquisador, que se caracterizam por ser os procedimentos “etic” e pesquisa de fontes documentais.

Todo estudo foi orientado combinando as perspectivas “emic” e “etic”, tendo em vista os seguintes objetivos:

- Identificar as características pessoais dos praticantes dos grupos selecionados para a 27ª edição do Festival de Dança de Joinville na categoria avançada da modalidade de Danças Populares.

- Verificar como é que os grupos parafolclóricos (n=10) participantes da modalidade Danças populares do 27º Festival de Dança de Joinville na categoria avançada concebem a questão da autenticidade no seu processo coreográfico.
- Perceber como é que as coreografias são criadas pelos coreógrafos.
- Verificar a importância desse estilo de dança na vida desses praticantes e averiguar o porquê destes participantes escolherem este estilo de dança e bem assim discutir os eventuais traços identitários que estas práticas proporcionam.
- Averiguar o porquê destes grupos optarem por serem parafolclóricos e como se estruturam administrativamente e se mantêm financeiramente.

3.3 COLETA E ANÁLISE DE DADOS

Na coleta de dados, iniciou-se por obter autorização dos diretores dos grupos para aplicação das entrevistas e dos questionários com os coreógrafos e integrantes dos respectivos grupos. Para a realização destes, procurou-se uniformizar as condições de recolha, sendo aplicadas em dias e horários pré-estabelecidos com os coreógrafos e bailarinos, e aplicados pelo pesquisador.

As variáveis quantitativas serão analisadas mediante estatística descritiva e as qualitativas serão feitas através de análise do conteúdo do diário de campo do pesquisador, dos depoimentos dos coreógrafos e dos integrantes dos grupos, análise da performance dos mesmos por DVD, e apresentadas em forma de quadros e figuras, bem como concentrando-se em descrições nos folders destes grupos culturais. Na abordagem qualitativa, os dados obtidos do contato direto do pesquisador com a situação estudada não se preocupa com número, sendo que o pesquisador dá mais ênfase ao processo do que aos produtos. O pesquisador, munido de seus conhecimentos e de sua experiência, está em busca do modo como se dá sentido às coisas, por meio das pessoas investigadas o que caracteriza a importância vital do significado na abordagem qualitativa (BOGDAN e BINKLEN, 1994).

4 FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE



FIGURA 01: Centreventos Cau Hansen, estrutura em que acontece o Festival de Dança de Joinville.

Fonte: Site: <<http://img366.imageshack.us/i/111781368672bed8f081bkw5.jpg>>

A cidade de Joinville⁸ localiza-se no nordeste do estado de Santa Catarina, no sul do Brasil, e que por seus atributos culturais, recebeu diversos títulos e tornou-se conhecida como "Cidade dos Príncipes", "Cidade das Flores", "Cidade da Dança" e "Cidade das Bicicletas". Inúmeros eventos culturais são marcantes na cidade, destacando-se o Festival de Dança de Joinville - reconhecido como o maior do mundo em seu gênero (consta no Guinness Book) - chegou a sua vigésima sétima edição em 2009.

⁸ O município de Joinville, fundado em 1851, está localizado na região sul do Brasil, no nordeste do estado de Santa Catarina. É a cidade com maior PIB e mais populosa do estado, com 497.331 habitantes, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE/2009). Joinville é o terceiro maior pólo industrial do Sul do Brasil, sendo que o perfil industrial é formado por grandes conglomerados do setor metal-mecânico, químico, plástico, têxtil e de desenvolvimento de softwares.

Uma filial da Escola do Teatro Bolshoi, única fora da Rússia, é destaque na formação de bailarinos e bailarinas, oferecendo formação de qualidade a estudantes carentes e a mensalistas. A produção artística acontece em centros culturais, museus, casa da cultura, centro de eventos, mercado público, teatros, na Cidadela Cultural Antártica (antiga cervejaria), e também em escolas, universidades, associações de moradores, igrejas e praças públicas. No que se refere a cultura e a arte da dança, o Festival de Dança de Joinville, consagrado em 27 anos de edições ininterruptas, é referência nacional e internacional para quem vivencia a dança, sendo considerado portanto como o maior evento de dança do Brasil, consolidado pelo profissionalismo e pela pluralidade dos participantes selecionados.

Numa trajetória que em 2009 completou 27 anos, milhares de bailarinos e amantes da dança foram a Joinville com diferentes objetivos. Este evento é mantido com apoio de patrocinadores e promovido pelo Instituto Festival de Dança de Joinville, reunindo mais de 4500 participantes direto, ou seja, bailarinos, coreógrafos, cursistas, conferencistas, professores e jurados. Atrai um público de mais de 200 mil pessoas numa média de 170 horas de espetáculos por edição, o que inclusive lhe valeu a citação como Maior Festival de Dança do mundo no livro Guinness Book em 2005 e em 2008.

Para acomodar a programação, o festival passou dos cinco dias da primeira edição para os atuais 11 dias, e abrange os gêneros de balé clássico de repertório, balé clássico, jazz, dança de rua, danças populares, dança contemporânea e sapateado. A seleção dos trabalhos inscritos foi feita pelo Conselho Artístico do Festival de Dança, composto por 4 personalidades da Dança brasileira, nomeadamente Airton Tomazzoni, Eliana Caminada, Sandra Meyer e Suely Machado. Os critérios utilizados pelo conselho são: qualidade artística e técnica dos intérpretes, estrutura da composição coreográfica e desenvolvimento adequado do tema proposto. Os grupos classificados em primeiro lugar na edição anterior estão automaticamente classificados para a próxima edição do evento de acordo com o regulamento do evento, publicado no site do Festival.

A assessoria de imprensa do Festival de Dança de Joinville de 2009 divulgou no mesmo site uma retrospectiva do evento, destacando uns dos principais acontecimentos:

1983 – 10 de Junho – A Sociedade Harmonia Lyra, prédio histórico no centro de Joinville, é o palco da primeira edição do evento. Joinville passava por um dos seus piores períodos de cheias, o que complicava o deslocamento na cidade e mesmo no estado de Santa Catarina. Para surpresa dos organizadores, 40 grupos participaram,

reunindo cerca de 600 estudantes de dança. Foram cinco dias de apresentações, com espetáculos de clássico, moderno, jazz e folclore.

1984 – Na segunda edição, com as expectativas superadas, o festival passa para o Ginásio Ivan Rodrigues. Mais de mil estudantes, representando 62 escolas, tomaram Joinville. A duração do festival passou para sete dias. O festival começava a desenhar um modelo que iria além da competição e que passava a lhe dar projeção nacional.

1995 – O Festival de Dança de Joinville chega em 1995, sem falhar um ano, à 12ª edição agora com 13 dias. Naquele ano, as grandes atrações convidadas foram o Ballet do Teatro Bolshoi da Rússia e o Ballet de Stuttgart, da Alemanha. A dança mundial começava a descobrir, que no interior do Brasil, havia uma genuína preocupação com a dança, dando a ele o reconhecimento internacional. A iniciativa privada também passava a investir mais, com patrocínios, ampliação do parque hoteleiro e mesmo com uma preparação maior do comércio.

1998 - O Festival de Dança de Joinville ganha um palco à altura de suas produções. Trata-se do Centreventos Cau Hansen, arena multiuso, que passa a abrigar toda a área administrativa do evento, bem como um grande palco dimensionado e preparado tecnicamente para qualquer tipo de montagem artística. Com camarotes, arquibancada e platéia, o novo espaço abriga cerca de 4 mil espectadores por apresentação. Naquele ano também foi criada a Feira da Sapatilha, hoje considerada a maior feira do setor do País, com a participação dos principais fabricantes nacionais de artigos de balé.

1999 – Ano que marca o início de uma nova fase, com a criação do Instituto Festival de Dança de Joinville, entidade sem fins lucrativos que tem por objetivo o gerenciamento completo do evento. Por sua formação jurídica, o Instituto pode captar recursos da iniciativa privada através de leis de incentivo, o que aumenta o interesse de patrocinadores. Soma-se a estes valores aqueles obtidos com inscrições dos grupos nos cursos e oficinas e a venda de stands e ingressos, o que torna o evento auto sustentável, do ponto de vista financeiro.

2000 – Procurando dar uma oportunidade aos jovens estudantes de dança, é criado o Festival Meia Ponta, atualmente denominado apenas Meia Ponta. O evento é destinado a crianças com idade entre 10 e 12 anos, que durante três dias se apresentam no Teatro Juarez Machado, espaço para 500 espectadores localizado dentro do Centreventos Cau Hansen.



FIGURA 02 - Bailarinas participantes do Festival Meia Ponta em Joinville
Fonte: <http://www.clicrbs.com.br/rbs/image/4744053.jpg>

2001 – Ano que marca o início da Mostra de Dança Contemporânea, evento não-competitivo, voltado para companhias de dança profissionais, em três ou quatro noites de apresentações, realizadas no Teatro Juarez Machado.

2005 – Citação no Guinness Book como maior festival de dança do mundo. A menção está no capítulo Festivais e Tradições – O mundo moderno: “O Festival de Dança de Joinville, em Santa Catarina, Brasil, é o maior do mundo. Produzido pela primeira vez em 1983, estende-se ao longo de pelo menos 10 dias, e a ele comparecem 4.500 bailarinos brasileiros e estrangeiros, de mais de 140 grupos amadores e profissionais, com uma assistência de mais de 200 mil pessoas a cada ano”.

2006 - O Festival de Dança de Joinville chega, em 2006, à 24ª edição como um dos mais completos eventos do gênero no Brasil e na América Latina, reunindo variados aspectos da dança. Na parte competitiva, mais que avaliar e julgar, a Coordenação Artística e o júri têm promovido reuniões com os participantes na manhã seguinte às apresentações, mostrando aos coreógrafos e bailarinos pontos que foram considerados positivos e críticas construtivas sobre o que se pode ser melhorado. Um exemplo de resultado positivo desta iniciativa está no gênero Jazz, que se encontrava aquém das expectativas, e na edição de 2005 foi considerada a maior surpresa do evento pela qualidade dos trabalhos apresentados. Nesta edição foi criado o Encontro das Ruas, trazendo elementos da cultura urbana para o evento.

2007 – O Festival comemora o Jubileu de Prata (25 anos) e traz para a noite de Abertura o bailarino Mikhail Baryshnikov, com sua companhia Hell’s Kitchen Dance.

O Festival de 2007 registrou a marca de 4500 participantes e 200 mil pessoas de público em todos os palcos da cidade.

2008 - O Festival de Dança de Joinville chegou a sua 26ª edição mais maduro, consagrado e esbanjando vitalidade. A programação reuniu 4800 participantes. O clássico, O Lago dos Cisneis, com o corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, entre eles os solistas Cecília Kerche e Vítor Luiz, marcou a abertura do festival. Na noite de Gala, o destaque foi a obra Grande Suite Don Quixote, interpretado pelos solistas do Ballet Bolshoi na Rússia, Natália Osipova e Andrey Bolotin e 100 bailarinos e alunos da Escola Bolshoi de Joinville e bailarinos convidados. Foi a primeira vez que a matriz e a escola subiram juntas a um palco, em um balé completo. Duas novidades deixaram o Festival ainda mais próximo da comunidade: a Rua da Dança e o Visitando os Bastidores. A Feira da Sapatilha ganhou um espaço para “workshops” e aconteceu a primeira edição da Passarela da Dança, com novidades da moda para bailarinos.

2009 – Durante 11 dias, cerca de 5 mil bailarinos de todo o país participaram na 27ª edição do Festival de Dança de Joinville, realizado de 15 a 25 de Julho. Os Seminários de Dança superaram as expectativas. Durante 4 dias, de 22 a 25 de Julho, foram oferecidas 500 vagas e o tema desta terceira edição foi “Dança e Educação – Como o dançarino aprende, com quem aprende e onde ensina”. O encontro, que reuniu 17 pesquisadores importantes da dança brasileira, como Cássia Navas, Ricardo Scheir, Isabel Marques, Thereza Rocha e Débora Arzua Tadra, atraiu universitários e teóricos da dança de todo o país. Entre os 15 eventos do O Festival de Dança de Joinville, outro destaque foi o crescimento do hip hop. A companhia francesa S’Poart e a brasileira Discípulos do Ritmo abriram o festival.

A modalidade de danças populares foi uma das que recebeu grande atenção dos organizadores e conselheiros do evento, passando por modificações quanto ao enquadramento e nomenclatura, de acordo com o assessor de comunicação do Instituto Festival de Dança de Joinville, Renato César Ribeiro. Dentre estas modificações, destaca-se o surgimento do Festival de Dança de Joinville em 1983, e que a modalidade se chamava “Folclore”. Na terceira edição do evento, esta passou a se intitular “Dança à Carater”. No 7º Festival de Dança de Joinville, sofreu outra alteração na nomenclatura, passando a ser chamada de “Folclore e Danças Características”. Já na próxima edição do evento, se tornou “Danças Populares”. No ano de 1998, no 16º Festival de Dança de Joinville, a modalidade se tornou “Dança Popular”. Em 2000, a modalidade de Danças

Populares foi dividida em Danças de Salão e Danças Folclóricas, e no ano de 2002, voltou a ser chamada de Danças Populares e não mais sofreu alterações.

No ano de 2005, o Mazowsze – Balé Nacional da Polônia dançou as tradições polonesas na Noite de Abertura do 23º Festival de Dança de Joinville - grande feito e valorização da modalidade, pois até então, somente grupos de danças Clássicas recebiam esta honra em abrir o maior evento de Dança das Américas, demonstrando assim a preocupação e o carinho dos organizadores pela diversidade e riqueza cultural das danças folclóricas e parafolclóricas.



FIGURA 03 - Mazowsze – Balé Nacional da Polônia

Fonte:

http://2.bp.blogspot.com/_Vodj9_1VzRI/Sx0GnNQGzpl/AAAAAAAAAG38/uJ3MligP1SQ/s400/mazowsze.jpg

5 POR TRÁS DAS CENAS

Objetivando a compreensão de como os grupos de danças parafolclóricas do Brasil na atualidade recorrem a questão da identidade e autenticidade no seu processo coreográfico, bem como identificar como acontece a manutenção destes grupos, ou seja, como se estruturam administrativamente e se mantêm financeiramente, serão neste capítulo apresentados os resultados obtidos através da aplicação dos instrumentos utilizados na pesquisa. Na primeira parte será feita uma descrição detalhada de cada grupo a partir das entrevistas dos coreógrafos; na sequência uma análise reflexiva dos depoimentos dos coreógrafos referente a estas questões; e para finalizar, uma análise dos resultados obtidos a partir dos questionários e depoimentos dos participantes de cada grupo.

5.1 AS FALAS DOS COREÓGRAFOS

Estas entrevistas foram feitas com os coreógrafos dos grupos de danças populares da categoria avançada, durante a 27ª edição do Festival de Dança de Joinville, com horário e local preestabelecido.

Os coreógrafos de grupos de diferentes regiões do Brasil, como Santa Catarina (n=2), Paraná (n=1), São Paulo (n=4), Mato Grosso do Sul (n=1), contam suas experiências e como desenvolvem seu processo coreográfico, bem como o funcionamento interno e manutenção dos grupos. Dois grupos optaram em não participar da pesquisa, sendo um de Belém do Pará e outro de Belo Horizonte em Minas Gerais.

Interessante notar a diferença da faixa etária dos mesmos, variando de 21 anos a 90 anos de idade, mas que buscam desenvolver seus trabalhos com o mesmo intuito de resgate cultural e manutenção das tradições das comunidades culturais representadas por seus grupos de dança.

Nome do coreógrafo	Grupo participante	Unidade Federativa	Idade	Naturalidade	Estado Civil	Sexo	Comunidade cultural representada

Paula Gobbo Chaves	Litani	MS	21	Americana	Solteira	F	árabe
Marcos Paulo Silva	Forró Bom D+	SP	29	Indaia-tuba	Solteiro	M	brasileira
Sheila e Elga Santos	Sheila's Ballet	SP	32 31	São Paulo	Casada Solteira	F	irlandesa
Cármen Romero	Cármen Romero Dança Flamenca	PR	40	Bagé	Casada	F	espanhola
Márcia Rodrigues Bueno	Ballet Márcia Bueno	SP	40	Santo André	Casada	F	chinesa
Suzan Bortolizzi Brogne	Grupo Folclórico Nova Veneza	SC	52	Nova Veneza	Casada	F	italiana
Angelina Blahobrazoff	Associação Parafolclórica Angelina Blahobrazoff	SC	90	Irã	viúva	F	rusa
Elisabeth Gloe Mendes	Grupo de Danças Pássaro Azul	SP	55	São Paulo	casada	F	ucraniana

QUADRO 02 – Quadro representativo das características pessoais dos coreógrafos dos grupos de danças parafolclóricas do Brasil na atualidade.

No que diz respeito a sua constituição interna, esses grupos possuem uma estrutura organizada constituída por uma hierarquização determinada por graduações de papéis e funções específicas, desde bailarinos, coreógrafos, diretores artísticos e gerais. Os integrantes derivam de diversos campos de saberes, profissionais autônomos, voluntários e apreciadores do trabalho desenvolvido pelo grupo. Cabe aos coreógrafos o gerenciamento dos grupos, como organização do padrão de ensaio, distribuição de funções aos bailarinos quanto a pesquisa de movimentos e assuntos externos como quem faz contatos para apresentações. Cuida e organiza toda a proposta coreográfica, figurinos, iluminação, verifica os elementos cênicos, e acaba por organizar um estatuto para funcionamento do grupo.

Os grupos da Academia Sheila's Ballet, Cármen Romero Dança Flamenca, Ballet Márcia Bueno, Pássaro Azul e Forró Bom D+ são escolas de dança privadas, as quais sobrevivem com as mensalidades pagas pelos alunos. Não recebem auxílio do governo e de nenhuma instituição. Os integrantes além do valor mensal pago, ficam ainda responsáveis com as despesas de transporte, alimentação e hospedagem para participar dos eventos como o Festival de Dança de Joinville. Como se pode observar no mapa da figura 10, estes grupos localizam-se fora do estado de Santa Catarina, o que acaba por tornar todas as despesas mais caras. Isso é um bom exemplo para verificar a importância das famílias e o que tudo acontece por trás das cenas no dia a dia destes grupos, até conseguir estar nos palcos dos festivais.

A Associação Parafolclórica Angelina Blahobrazoff além das mensalidades dos integrantes do grupo, recebe ajuda do governo municipal e estadual. A situação do Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza parece ser bem diferente, pois estes por fazerem parte de uma comunidade cultural italiana na cidade de Nova Veneza, tem grande ajuda por parte da prefeitura municipal, desde local de ensaio, pagamento das professoras e coreógrafas, figurinos e cenários, e quando falta dinheiro, o grupo se mobiliza para conseguir, com eventos promovidos pelos mesmos. A função da coreógrafa neste caso é de grande favorecimento, pois Susan, além de amar o trabalho do grupo e de ser de família italiana, é também diretora cultural do município.

Estes dados mostram que os integrantes ao ingressarem nestes grupos, querem realmente aprender e fazer parte destes, e arriscaria também dizer que querem não só representar a comunidade cultural, como a eles mesmos.

No mapa da figura 04, pode-se ter uma visão mais detalhada das localizações destes grupos, e perceber que a grande maioria dos grupos são da região sudeste do Brasil. Estes grupos, todos os anos procuram vir para o sul, para participar do Festival de Dança de Joinville, pois neste evento, além de mostrar seus trabalhos coreográficos, podem buscar maior formação em cursos oferecidos pelo evento, dançar para diferentes plateias nas praças da cidade de Joinville, receber feedback dos jurados da competição, e acima de tudo fazer um intercâmbio cultural com os demais grupos participantes.

Recebemos documentos utilizados como divulgação nomeadamente folders, por parte dos grupos LITANI, AFAB, Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza e Cármen Romero Dança Flamenca, e detectou-se que a palavra tradição aparece em todos, da mesma forma que o discurso dos coreógrafos ao justificarem seus trabalhos, o que parece fazer sentido. No grupo LITANI por exemplo, a parte da frente é toda escrita

em árabe, enquanto nos da AFAB e Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza aparecem a bandeira do Brasil cruzada com uma bandeira da Rússia e Itália, sucessivamente. Isso parece fortalecer a ideia de cultivar os costumes das pessoas destes países aqui no Brasil, sugerindo as adaptações necessárias para apresentação das danças, ou seja, absorve a tradição destas comunidades e as reproduzem em outro espaço social que não o original a fim de preservá-la. Para isso conservam uma série de elementos simbólicos fundamentais para caracterizar determinados momentos destas comunidades culturais.

No que se trata ao valor de reconhecimento na comunidade onde os grupos estão inseridos, percebeu-se que varia, mas todos já deixaram impressa sua identidade local e individual dos integrantes. Marcos, coreógrafo do Grupo Forró Bom D+ comenta “que é impressionante de ver, de ficar pasmo, pois a raça do grupo em suas apresentações acabou mudando a visão da comunidade quanto ao valor da arte, da dança e cultura brasileira”. Cármen coreógrafa do Cármen Romero Dança Flamenca se engrandece ao dizer “que é o primeiro grupo de Curitiba particular de dança flamenca e desta forma, sempre envolve a plateia e comunidade presente”, e sente que o grupo é bem querido pois todos espetáculos estão lotados, e conseqüentemente o interesse pela Cultura espanhola e as classes na escola aumentam significativamente. As coreógrafas Sheila e Elga do Grupo Sheila’s Ballet, dizem que “a cidade valoriza o trabalho e as prestigiam em todos espetáculos, que a Emissoras de TVs e jornais locais acompanham e divulgam o trabalho desenvolvido pelo grupo”. Márcia acredita “que por ser uma escola privada, recebe grande incentivo da comunidade, e em agradecimento além dos espetáculos regulares, fazem apresentações aos portadores de deficiências a parte”. Angelina da AFAB sente-se toda orgulhosa ao comentar, “que mesmo sem ter relação nenhuma com a comunidade local em termos de imigração, as pessoas as acolhem e as incentivam sempre, que todos eventos estão lotados”. Susan coreógrafa do Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza coloca que o grupo é visto como “as meninas dos olhos”, que sempre que se apresentam são aplaudidos de pé e sentem-se respeitados por todos, principalmente em eventos na própria cidade, pois estão divulgando e resgatando o que lhes pertencem. Desta forma, pode-se afirmar que o valor atribuído pelas comunidades é de valor indescritível, ou seja, um patrimônio cultural de bem imaterial, de forte identificação regional e cultural.

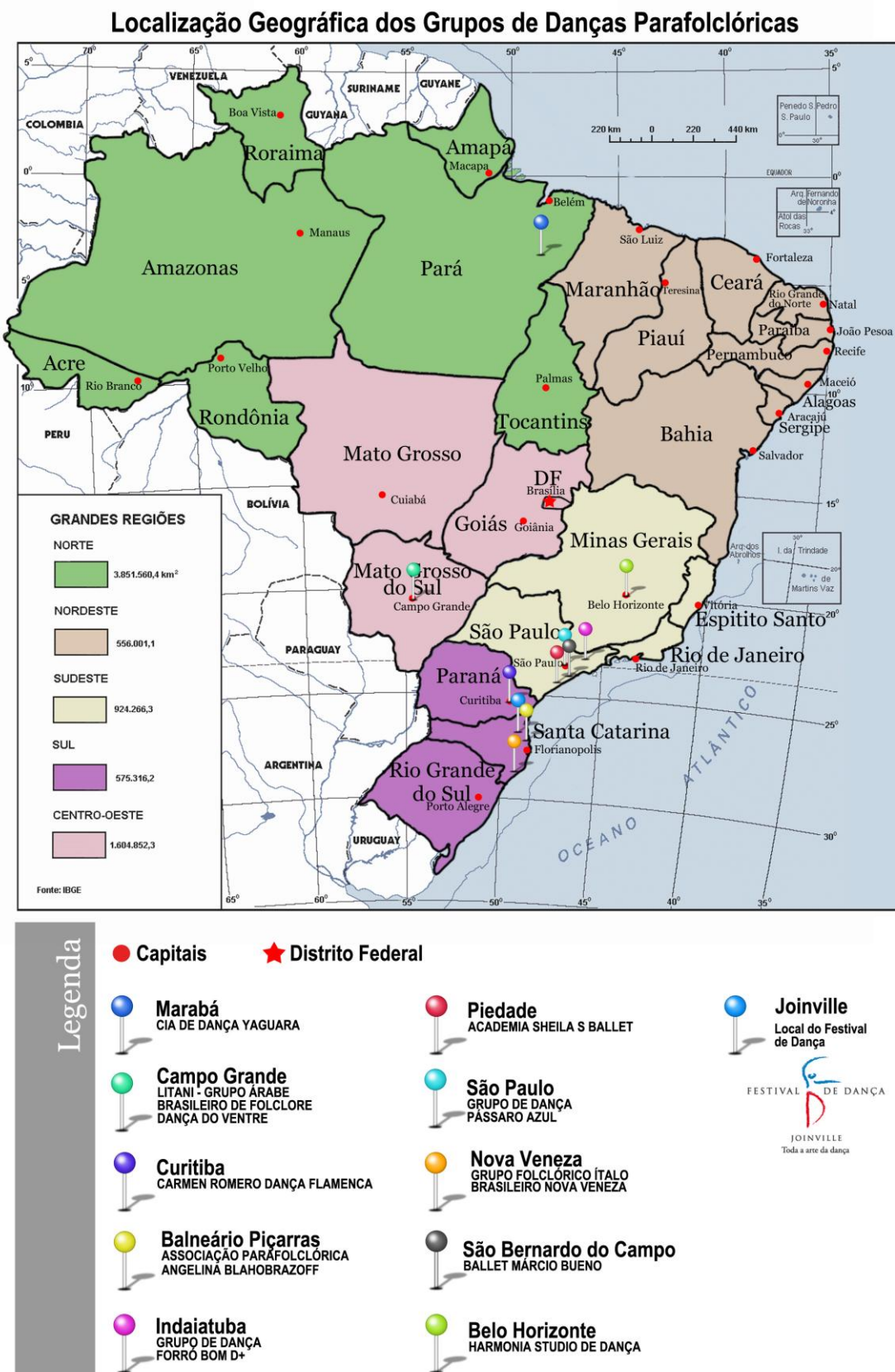


FIGURA 04 – Localização Geográfica do Grupos de Danças Parafolclóricas

Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza



FIGURA 05 - Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza no 27º Festival de Dança de Joinville. Foto: Agência Espetaculum

A história de grupo folclórico é de “puro amor às tradições”, à cidade e ao respeito à cultura italiana, que tanto valorizam e se orgulham em Nova Veneza⁹. A coreógrafa Susan Brogne está na frente do grupo há 20 anos e tem atualmente como aspirações continuar mantendo os usos e costumes dos colonizadores italianos, não tendo como principal objetivo a participação em Festivais Competitivos, mesmo se sentindo honrados em conseguir conciliar. Susan é também secretária da cultura de Nova Veneza e sente-se orgulhosa de ser considerada a cidade mais italiana de Santa Catarina, onde conseguem manter grupos de danças folclóricas italiana, grupos de corais e grande gastronomia italiana e que em todas as escolas aprende-se o idioma como língua estrangeira.

A coreógrafa conta que nessa coreografia “a bailarina que faz o papel de noiva, começou no grupo quando adolescente, casou-se, afastou-se do grupo, teve filhos, retornou ao grupo e hoje seu filho também dança no grupo, demonstrando o carinho que os mesmos têm por suas raízes e pelo grupo”.

⁹ O atual município de Nova Veneza foi a primeira Colônia do Brasil República, e recebeu este nome em virtude da origem dos colonizadores, oriundos da região Veneza- Itália. Sua economia baseia-se na agricultura, com tendência a ter novo pólo turístico, em função da preservação histórica e incentivo ao turismo. Na agricultura os principais cultivos são o arroz e o milho, enquanto na indústria prevalece a metalurgia. Conta com 13.177 habitantes, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE/2009).

Susan diz que descende de italianos por parte dos 4 avós, da região de Vêneto, Pessi, Debrida, e Beretta. Portanto desde pequena esteve envolvida na cultura e costumes desta comunidade, e foi esta relação que a motivou a iniciar a trabalhar como coreógrafa de danças italianas, pois se identificava com isso. Sempre pesquisou a relação do imigrante com os atuais habitantes da cidade de Nova Veneza e o que isso poderia resultar. Em muitas situações ainda falam um dialeto da região do Vérito.

No processo coreográfico Susan tem sempre como ponto de partida um tema que a inspirou durante suas viagens a Itália, algo que lhe chamou atenção em uma determinada região. A partir daí começa a busca de fontes em arquivos históricos, pesquisa na internet, que se amplia com o contato com outros grupos de dança parafolclóricas. A paixão pela cultura de seus ancestrais a faz se entregar de corpo e alma para esta busca, e depois estrutura a proposta e começam a trabalhar nos ensaios. Como por exemplo a parte das fitas¹⁰, eles experimentaram de várias formas procurando ser fiéis à ideia original, mas que também fosse mais visível no palco.

Do tema, aproximam-se do passado, mas tendo em conta que o grupo está num presente onde muita coisa se modificou, portanto utilizam o que era da imigração mas trabalhado para uma nova realidade. Os passos mais utilizados em suas peças são os passos de tarantella, por ser motivador, saltitado, dando uma grande energia à mesma.

Os signos que seleciona para colocar em palco sempre são muito fortes da cultura italiana, ou pelo menos para a região onde o grupo está inserido, como as flores que simbolizam a fertilidade e felicidade, o baú com jóias representando o poder e a riqueza, o trigo valorizando a colheita. E outra coisa que busca sempre em seus bailarinos é o “olho no olho” durante as apresentações simbolizando o jogo amoroso entre casais, os gritos para chamar atenção e dar energia ao trabalho coreográfico.

Para esta peça, a trilha inicia com uma batida celta representando o começo da civilização na parte migratória, antes do casamento que era mais tradicional. Na parte das fitas, o que importava era o entrelaçamento que simboliza o êxito do casamento e sempre fica ao lado o agourento que diz que não dará certo nem as fitas nem o casamento.

Os figurinos são da região do norte da Itália, de Alto Adige, onde estes rituais de casamento aconteciam.

¹⁰ Dança da Fitas é chamado Ballo de Nastri, e significa que o casamento teria êxito ou não caso após o término do entrelaçamento das fitas, as mesmas se soltassem sem se enrolar.

Susan considera fazer um trabalho autêntico, pois busca fundamentar tudo que põe em cena, com pesquisa aprofundada dos costumes italianos, e acredita assim que seu trabalho pode ser considerado como folclore tradicional, de imigração, parafolclore, danças populares e étnicas.

Para a coreógrafa é muito satisfatório ver o trabalho iniciado a tanto tempo ser mantido tão fiel aos propósitos, e desta forma, sente-se pessoalmente realizada. O grupo encontra-se para ensaios 2 vezes na semana e quando aproxima-se do Festival de Dança de Joinville aumentam para 3 encontros.

Financeiramente o grupo mantém-se do convênio com a Prefeitura Municipal de Nova Veneza, pagando os professores e o espaço dos ensaios. Fora isso, o grupo realiza pedágios¹¹ na cidade, rifas, bingos e jantares dançantes, onde conseguem arrecadar os fundos necessários para pagar as despesas de viagens, e sempre conta com grande apoio da comunidade de Nova Veneza. O grupo sente-se respeitado por todos na cidade.

Nos eventos da prefeitura, o grupo apresenta-se e não cobra cachê e quando saem para outras cidades, aí sim é cobrado.

Associação Parafolclórica Angelina Blahobrazoff



FIGURA 06 – Associação Parafolclórica Angelina Blahobrazoff no 27º Festival de Dança de Joinville. Foto: Agência Espetaculum

¹¹ Pedágio é um direito de passagem pago mediante taxa ao poder público ou a uma concessionária delegada para ressarcir custos de construção e manutenção de uma via de transporte. No Brasil utiliza-se a expressão também quando um grupos de pessoas ficam nos semáforos e ou em pontos estratégicos da cidade para parar os carros e pedir ajuda financeira para uma determinada instituição ou Grupo Artístico.

Fundado em 1996, a AFAB - Associação Parafolclórica Angelina Blahobrazoff - é um grupo composto por senhoras a partir dos 40 anos de idade e que apresentam danças parafolclóricas russas. A idealizadora do grupo é a coreógrafa iraniana Angelina Blahobrazoff, filha de pais russos, daí a paixão pela cultura russa. Angelina veio para o Brasil com 7 anos. Em São Paulo estudou e se formou em dança clássica, onde apreciava a parte das danças a caráter. Depois de alguns anos mudou-se para a cidade de Balneário de Piçarras¹², onde começou a lecionar ballet para crianças, e como as mães ficavam esperando suas filhas, pensou em criar um grupo amador de danças folclóricas para estas mulheres. E foi assim que surgiu a associação, que hoje ensaia uma vez por semana, com duração de 2h corridas, porém próximo dos Festivais ou alguma outra apresentação, o grupo se reúne para ensaios extras.

Uma das características marcantes do grupo é a técnica do passo deslizante retirado do tradicional “Conjunto Coreográfico Estatal de Moscou Berioska” da Rússia. Com movimentos delicados e precisos executados ao som de suaves melodias, as coreografias exploram a sincronia dos braços e desenhos coreográficos no palco.

No processo coreográfico, a emoção de Angelina é seu ponto de partida. A partir daí ela idealiza a peça e busca com ajuda de sua filha que também é bailarina do grupo, referências em livros que trouxe da Rússia. As músicas todas são regravadas em CD dos discos de vinil e com sua imaginação começa a juntar e pôr em ordem a coreografia. Estas músicas são trazidas da Rússia por seu irmão e ou amigos, e ela prefere músicas que se identifica os instrumentos típicos da cultura russa, como o Balalaica, violino, e instrumentos de corda.

Angelina, diretora da Associação que leva seu nome, sobreviveu a uma doença grave graças a sua enorme força de vontade e se emociona com facilidade. Desta forma, durante a entrevista, quem respondeu a maior parte das perguntas era sua filha Kátia, formada em design de moda e responsável pelos figurinos de cada dança. Kátia explicou que a mãe “não gosta da interferência do grupo no seu processo coreográfico e que ela é muito exigente na execução dos passos”.

O passo do “Berioska” é uma característica muito forte do folclore russo. Nas coreografias da AFAB são utilizados longos vestidos para que o efeito deslizante se faça mais notável com exceção de uma dança chamada “Moldaviana”, que emula as

¹² Situado no litoral norte catarinense, a 110 km da capital Florianópolis, a cidade de Balneário Piçarras surgiu da vocação natural que o povo português que ali habitava tinha para a pesca. O nome da cidade deriva das rochas argilosas encontradas em grande quantidade no subsolo: o picarro. Constava com 14.845 habitantes, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE/2009).

camponesas da região da Moldávia, dançada com vestidos curtos e botas. Os vestidos além de longos são decorados com ricos bordados e pedrarias, todos confeccionados pelas próprias dançarinas, alguns são feitos com tecidos grossos para justificar o rigoroso inverno russo, porém adaptados e estilizados para o clima e realidade brasileira, dentro do contexto da coreografia.

O grupo já participou pela C.I.O.F.F. em 2007 no “Festival de Folclore Internacional de Belgrado” na Sérvia, com incentivo da Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo do estado de Santa Catarina. Em 2008 mais um convite surgiu pela C.I.O.F.F. para dançar no Festival Internacional de Folclore Jutajaiset, na cidade de Rovaniemi, na Finlândia, e nesta viagem aproveitando a proximidade com a Rússia a AFAB visitou São Petersburgo e assistiu emocionada a apresentação de um legítimo grupo de ballet folclórico russo. Angelina visitou pela primeira vez a terra dos seus antepassados e conseguiu se comunicar perfeitamente no idioma que aprendeu a falar desde criança. Em Outubro de 2009, a AFAB participou no evento “Fiestas de Octubre en Querétaro y Guadalajara” no México e além das danças russas estão preparando a ala jovem da AFAB (integrada pelas filhas de algumas das dançarinas, ex-alunas de ballet clássico de Angelina) para levar duas coreografias de “samba”, com mestre-sala e porta-bandeira¹³ para oferecer uma pequena amostra do carnaval brasileiro.

Angelina considera fazer um trabalho autêntico e o grupo assume como sendo autêntico o que a professora diz e faz. O que ela cria em termos de movimentos está tudo fundamentado em sua experiência profissional e familiar. Sendo assim acredita que seu grupo possa ser considerado como folclore tradicional, parafolclore, de danças populares e étnicas, concordando parcialmente em ser uma dança do folclore de imigração.

A coreógrafa diz que “ter fundado este grupo é um presente, e que é maravilhoso estar com estas mulheres”. Assim consegue provar que todo mundo pode dançar e com qualidade técnica e estética. É uma realização pessoal e profissional.

Financeiramente os integrantes do grupo pagam mensalidade simbólica para ajudar com a compra dos tecidos de novos vestidos por exemplo. Recebem ajuda da

¹³ O mestre-sala e a porta bandeira são um casal que executa um determinado bailado especial e deve apresentar com graciosidade o pavilhão da escola de samba. Suas fantasias assemelham-se a trajes de gala típicos do século XVIII, porém “carnavalizados”, ou seja, com uma quantidade exagerada de cores e enfeites. O termo mestre-sala parece ter vindo dos bailes carnavalescos do século XIX, nos quais havia um profissional responsável pela organização do salão que era denominado de “mestre de sala”. Com relação a porta-bandeira, o nome foi uma adaptação natural do antigo “porta-estandar”, personagem masculino, que carregava os pesados estandartes dos grupos carnavalescos brasileiros.

Prefeitura Municipal de Balneário Piçarras quando precisam de transportes para viajar a Festivais mais distantes, dentro ou fora do estado e do Governo Estadual quando algum projeto é aprovado para representar Santa Catarina fora do Brasil.

Em Balneário de Piçarras, a comunidade está sempre presente nas apresentações, apoiando e prestigiando o trabalho destas senhoras amadoras que se dedicam a variadas atividades, mas encontram na dança o prazer comum. Aproximadamente seis vezes ao ano, a AFAB é solicitada para dançar em eventos da Prefeitura e elas agilizam a agenda poder estar disponível nestes eventos.

Para terminar a coreógrafa diz que “todas suas apresentações são importantes, que sempre aprendem e procuram melhorar a partir delas, mas que dançar em Joinville é algo a mais, que não sabe explicar, é um desafio”. Nesse momento todas as integrantes do grupo e a coreógrafa se emocionam muito e choram, por superarem seus medos e estarem dançando entre os melhores grupos do Brasil. E termina dizendo que “o grupo é a coisa mais importante da vida dela junto com sua família”.

LITANI, Grupo Árabe Brasileiro de Folclore e Dança do Ventre



FIGURA 07 – LITANI Grupo Árabe Brasileiro de Folclore e Dança do Ventre no 27º Festival de Dança de Joinville. Foto: Agência Espetaculum

O Grupo foi idealizado pela bailarina Paula Gobbo Chaves, natural da cidade de Americana - SP, mas que reside em Campo Grande¹⁴ – MS desde 1991. Se profissionalizou primeiramente em Dança do Ventre, na qual iniciou seus estudos aos 13 anos de idade com uma professora de descendência árabe e com formação clássica. Após alguns anos e estando envolvida com a cultura árabe, decidiu ampliar seus conhecimentos para poder divulgar essa cultura de forma fidedigna através da dança folclórica árabe que é pouco conhecida no Brasil. Fundado em 24 de Setembro de 2006, na cidade de Campo Grande do estado do Mato Grosso do Sul, sua primeira formação foi com os melhores amigos da coreógrafa, contando com 7 pessoas. É um grupo de espírito jovem, partindo da coreógrafa, que com somente 21 anos de idade demonstra uma maturidade e profissionalismo em seu trabalho, que se pode perceber pelo cuidado nas apresentações do grupo e com o carinho em suas respostas nesta entrevista.

A coreógrafa é de descendência italiana e portuguesa; seu avô paterno cresceu no meio de árabes, talvez um dos motivos de ela ter se tornado uma admiradora da cultura árabe. Ainda não consegue explicar com exatidão, o que a motivou a iniciar a trabalhar como coreógrafa e professora de dança, se seria a paixão pela cultura árabe ou a dança em si.

No Festival de Dança de Joinville, as duas participações do grupo nos anos de 2008 e 2009 contaram com coreografias do folclore palestino. Para participar no mesmo, os grupos precisam passar por uma seleção por vídeos, onde os mesmos são apreciados por uma banca do conselho artístico do Festival. O grupo LITANI enviou mais de um trabalho para análise do conselho e o selecionado foi exatamente o da preferência da coreógrafa, sendo este do folclore palestino. Procuram manter a apresentação o mais fiel possível ao folclore árabe, mas a coreógrafa constata que algumas modificações são necessárias para levar o grupo ao palco, tendo em vista o espetáculo e que são corpos brasileiros dançando a cultura de outro país, portanto precisa modificar o material dos figurinos, a maquiagem e as vezes as batidas dos pés

¹⁴ Campo Grande é um município brasileiro situado na região centro-oeste, capital do estado do Mato Grosso do Sul. Ocupa a 14ª posição das maiores áreas urbanas do Brasil. De um modo geral a maior parte da mão-de-obra ativa do município é absorvida pelo setor terciário (comércio de mercadorias e prestação de serviços). Conta com 775.107 habitantes, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE/2009).

no chão para execução dos passos, que há uma diferença entre a Dabke Libanesa¹⁵ e a Dabke Palestina¹⁶.

Para criar uma coreografia, Paula não segue nenhuma regra específica, escolhe uma música, estuda a mesma quanto a estrutura, solicita a sua tradução a um dos integrantes do grupo que fala árabe, para fundamentar os movimentos e ideia da proposta coreográfica. Após esta fase, estrutura na cabeça, depois vai para estúdio para pôr em prática. Diz que é difícil ter acesso à cultura árabe, e pelo fato de ser mulher e brasileira houve uma resistência da comunidade árabe em aceitá-la como divulgadora da cultura deles. Nunca foi a nenhum país árabe, mas já teve propostas de trabalho, mas na altura estava com outros planos, porém ainda pensa em estudar e visitar alguns dos 26 países árabes, para se aprofundar sobre essa cultura. Dentro das possibilidades que tem, seleciona os movimentos para ter relação com a comunidade cultural representada, como por exemplo no que se trata aos saltos, demonstra virilidade, habilidade, força dos homens, agachamentos, e o grupo ousa e faz com que em alguns momentos as meninas agachem também e comandem a roda de dabke¹⁷, o que de acordo com a coreógrafa, incomoda um pouco os homens árabes por ser esse um movimento originalmente masculino. Paula acredita que a sua curiosidade de acordo com a modernidade dos dias atuais lhe permita o fazer.

Para Paula, o movimento dos ombros é fundamental em uma coreografia árabe, sendo que os homens o fazem para cima e para baixo e as mulheres para frente e para trás. É uma forma de sedução e que identifica a comunidade cultural representada.

¹⁵ A Dabke Libanesa pode ser de uma batida, ou seja, o passo é composto por seis tempos sendo que o 6º tempo é uma batida final e forte com o pé esquerdo. Esta dança é acompanhada de músicas folclóricas que têm um arranjo composto principalmente por um instrumento de percussão chamado de tabel, e o ritmo base dessa dança chama-se Malfuf. A Dabke Libanesa de 2 batidas é mais lenta, sendo o passo desta forma constituído por 10 tempos, ou 4 tempos com pausas mais batidas finais. Essas são feitas com o pé esquerdo, mas a forma de executar varia de acordo com o domínio da dança. Esta dança é acompanhada de músicas folclóricas que têm um arranjo composto principalmente por um instrumento de percussão chamado de tabel, e o ritmo base dessa dança chama-se Katakufi.

¹⁶ A Dabke Palestina é mais rápida e é composta por saltitos que compõe um passo de 3 tempos. Não existe uma batida de pé que finaliza o passo e sim uma marcação principal e mais forte que em algumas regiões é feita com o pé esquerdo, e em outras com o pé direito. O Grupo LITANI adotou a marcação com o pé esquerdo. A Dabke Palestina é acompanhada de músicas folclóricas que têm um arranjo composto principalmente por um instrumento melódico chamado mjuiz (uma flauta dupla) e o ritmo base dessa dança é o Malfuf.

¹⁷ A roda de dabke se estrutura da seguinte forma: 1 pessoa que fica na ponta e é chamado de ponteiro, que orienta a movimentação da roda (esta gira no sentido anti-horário), as pessoas do meio, se posicionam de acordo com as habilidades, ou seja os melhores mais próximos do ponteiro. O último é responsável por manter a roda sempre aberta e formada. Destaca-se que nesta dança a roda não se fecha, não é uma ciranda, é um caracol.

Outros elementos que sempre estão presentes em suas coreografias são o terço islâmico (masbaha) ou um lenço que o ponteiro segura na mão direita e gira enquanto dança e conduz a roda. Também são importantes os movimentos de cabeça e mãos. A coreógrafa leva aos ensaios as propostas, mas não como forma fechada, pois o grupo participa das decisões, é um trabalho em conjunto. Acredita que a ousadia quando se cria deve sempre estar bem fundamentada.

No que se trata dos figurinos, sempre pensa em algo tradicional, porém com o atrativo da riqueza árabe, colocando muito brilho e predominância do dourado. Como o valor sempre é muito alto, o grupo não faz um figurino para cada coreografia. Cita que se fala de originalidade, mas com uma preocupação estética, procurando usar as cores mais características dos países árabes, que são o vermelho, branco, verde, azul, preto e dourado. Os acessórios, tanto masculino (hata e kafie) como femininos (véus e torçades), utilizados na cabeça, são os signos mais marcantes da cultura árabe.

Paula considera fazer um trabalho autêntico, pois estuda muito antes de criar os trabalhos coreográficos e os expor ao público. Mesmo com o machismo próprio da cultura árabe, Paula hoje se vê uma mulher respeitada na sua região e pelas comunidades árabes por onde se apresentam. Acredita que seu grupo seja de folclore tradicional, de imigração, sendo de danças populares e étnicas, mas não acredita ser parafolclore o trabalho realizado.

O Grupo Litani não tem fins lucrativos e se mantém com cachês de apresentações, doações, espetáculos realizados, mensalidades simbólicas dos integrantes, o qual utilizam para pagamentos dos figurinos, transportes e alimentação para eventos. Paula vê o grupo como sendo bem querido e bem visto na cidade de Campo Grande, que conta com um número expressivo de pessoas árabes ou descendentes que o acolhem bem, e conta com apoio da Fundação Municipal de Cultura e da Prefeitura de Campo Grande.

Grupo de Dança Forró Bom D+



FIGURA 08 – Grupo Forró Bom D+ no 27º Festival de Dança de Joinville. Foto: Agência Espetaculum

O grupo foi idealizado por Marcos Paulo Buemo Silva da cidade de Indaiatuba¹⁸ - SP, licenciado em Educação Física, e que almeja fazer da dança popular brasileira em algo mais acessível a todos os públicos e seus respectivos praticantes, podendo assim fornecer mais do que somente movimento. Criou o grupo de Dança Forró Bom D+ em Agosto de 2008, quando seus bailarinos o procuraram e solicitaram a criação de um grupo de Forró na cidade, pois sentiam a desvalorização desse ritmo pelos professores de dança de salão de lá e pela falta de bailes que o toquem. Marcos pertencia a outro grupo como bailarino e professor substituto, pois o professor titular estava passando por momentos difíceis em sua vida particular. Ensaíam duas vezes na semana por seus integrantes trabalharem e estudarem, mas sente-se feliz de fazer com que a cultura nordestina esteja presente na região sudeste do Brasil, “pois afinal somos todos brasileiros”, diz ele.

O que o motivou a trabalhar como professor de dança de salão e consequentemente coreógrafo foi o amor de dançar em par, e a química existente entre homem e mulher na dança. Como professor acredita que pode proporcionar algo

¹⁸ Indaiatuba é uma cidade brasileira do estado de São Paulo e situa-se a 90 km da capital paulista. Esta vem aumentando seu pólo industrial nos últimos anos, principalmente devido à vinda de grandes empresas de outras cidades do estado de São Paulo. Possui grandes empresas do setor automotivo como a Toyota Motor do Brasil e o campo de provas da General Motors. Contava com 183.803 habitantes, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE/2009).

diferente às pessoas, como emoções, reações orgânicas, bem estar social e pessoal. Como coreógrafo, procura transformar seu amor em algo que possa ser feito com as pessoas, busca tornar possível o impossível.

Quando inicia um processo coreográfico, sempre busca tendências atuais, recorre a vídeos, festivais da modalidade e internet (youtube). Acredita que precisa ter maior contato com a raiz, por isso está planejando viajar ao nordeste brasileiro. Hoje tem relações profissionais com um grupo de dança de Minas Gerais, onde trocam informações e realizam workshops. No que diz respeito as formações espaciais, despreocupa-se do somente tido como tradicional, origem, e busca experimentar diferentes ocupações e formações para tornar sua proposta mais interessante, atraente para quem a vê, buscando formações em outros estilos de dança por qual já passou como hip hop, jazz dance, mas sem deixar de lado essa conexão com a raiz. Faz isso porque acredita que o forró universitário lhe dá esta liberdade para criar e que o brasileiro é muito criativo frente às dificuldades que encontra na vida. Admite que como coreógrafo é tudo muito recente, mas sempre busca conversar com pessoas que estejam a mais tempo na área. Adora utilizar diferentes formas de interpretação, principalmente o jogo, que é muito marcante no forró e nas danças populares brasileiras. O chamego, e a música talvez fossem os signos mais marcantes desse ritmo.

Para este trabalho coreográfico selecionou por seu gosto pessoal a música *É Proibido Cochilar, Circulando de Fulô*, que é um pout-pourri. Percebe as variações da música e brinca com ela na criação dos movimentos. Utiliza as batidas fortes da música como marcações do seu trabalho coreográfico.

No figurino pensou em algo mais híbrido, baseado nos bailes de forró universitário, mas que busca algo mais elaborado para o palco, com cores e brilhos, e que mesmo exacerbando um pouco nos figurinos e maquiagem considera fazer um trabalho autêntico, baseado em pesquisa de campo.

Acredita que seu trabalho se enquadre enquanto folclore tradicional, parafolclore, danças populares e danças étnicas, não sendo folclore de imigração uma vez que é brasileiro.

Este grupo é tudo para Marcos, principalmente realização pessoal, pois fora dançarino de outros estilos de dança e acreditava que esta poderia ser mais explorado. Estar coordenando esse grupo de adultos lhe fez perceber da importância de saber expor ideias e escutar opiniões de outros, passando sempre por um processo de superação pessoal e trabalho em grupo.

Financeiramente o grupo se mantém com mensalidades pagas pelos integrantes, que ficam no próprio grupo, por participações em eventos, chapéu que passam após algumas apresentações. Marcos assume sem vergonha este tipo de coleta.

Na comunidade ele fica pasmo de ver como o grupo em tão pouco tempo obteve carinho de todos, e sugere que isso aconteceu pela raça e determinação dos integrantes, e que eles modificaram a visão de muita gente no que diz respeito a dança popular como arte.

A prefeitura não auxilia em nada, talvez por não conhecerem o trabalho que existe a menos de um ano. O grupo lutará para conseguir editais de cultura e mostrar mais o que vem criando. Para a participação do Festival de Joinville, os integrantes arcaram com grande parte do valor para as passagens e alimentação.

Academia Sheila's Ballet



FIGURA 09 - Grupo Academia Sheila's Ballet

Fonte: Site: <http://www.festivaldedanca.com.br/2009/uploads/20090719142224.JPG>

Nesse grupo as coreógrafas são as irmãs Sheila e Elga Santos, que dividem a direção da academia bem como as coreografias dos grupos júnior, sénior e avançado de sapateado irlandês. Têm como aspirações futuras que o grupo possa cada vez aparecer mais e voar mais alto, que consigam manter amizades e troca de experiências com

grupos concorrentes, e que aprendam cada vez mais, a partir de suas participações nos Festivais. Há 8 anos as duas irmãs trabalham e coreografam juntas nesse grupo e não tem relação nenhuma de parentesco com a comunidade cultural representada, somente paixão pela cultura irlandesa. Podem dizer que em partes o *Riverdance*¹⁹ inspirou início de seus trabalhos e pesquisas nessa área, pois antes trabalhavam somente com sapateado americano. Com isso passaram a vivenciar e experimentar novas formas e técnicas de dança.

A paixão pela arte, o gosto de lidar com as pessoas, de dançar foi o que motivou as irmãs a iniciarem seu caminho na dança como bailarinas, professoras e coreógrafas.

No que diz respeito ao processo coreográfico não seguem nenhuma regra, mas por meio de suas viagens a Irlanda (Dublin), Estados Unidos (Nova York), nos dias Saint Patrick Days, é que buscaram suas primeiras inspirações, trazendo ideias e passos para estúdio e neste surgiam movimentos para a proposta coreográfica. Sempre procuram um equilíbrio com a raiz da dança irlandesa, mas como levam suas danças para o palco tirando-a das ruas, pensam também no espetáculo, nos posicionamentos dos bailarinos, nos detalhes dos figurinos. As formações vão surgindo de acordo com a prática nas aulas em forma de laboratório, sendo discutidas com suas bailarinas. Na opinião das coreógrafas o que se destaca em suas peças é o sincronismo e agilidade na execução dos passos; a formação em círculo é muito característica e com o *soft shoes*²⁰ consegue explorar mais o espaço e, com o *hard shoes*²¹, esse fica mais limitado.

Para selecionar uma música procuram uma que já foi feita para palco, diferenciando-se daquelas populares, ou seja, com mais batidas, mais produção, mais instrumentos. É a base do espetáculo.

¹⁹ Riverdance é um espetáculo de sapateado irlandês, reconhecido pelo rápido movimento de pernas dos bailarinos e aparente imobilidade da cintura para cima, elaborado para um intervalo de 7 minutos, no Festival Eurovisão de 1994, por Bill Whelan. Por ter um resposta positiva, Bill Whelan projetou um espetáculo isolado com duração maior e incorporação de músicas e danças de outras culturas. A inauguração teve duração de duas horas, no Dublin's Point Theatre, em 1995, produzido por Moya Doherty e dirigido por John McColgan. A coreografia incluía flamenco, e a Cia de Dança de Moiseyev de Moscou, bem como uma equipe de hardshoe dirigido por Michael Flatley e Jean Butler.

²⁰ Soft shoes também chamado de light shoe. Técnica de dança irlandesa onde as mesmas são executadas com sapatilhas especiais, de couro, amarradas no peito do pé e tornozelo. Os passos são extremamente rápidos e existem sequencias tradicionais das quais os professores podem criar outras a partir destas. Há muita troca de peso e saltos, e a ocupação espacial é muito intensa.

²¹ Hard shoes, também pode ser chamada de heavy shoe ou treble shoe. Esta técnica consiste no sapateado irlandês, são usados sapatos especiais, com fibra de vidro no solado e estrutura para subir na ponta dos pés. Os passos são extremamente rápidos, existem sequências tradicionais, porém os professores podem criar suas próprias sequências. A rítmica é muito característica e o deslocamento espacial geralmente segue especificidades da sua trajetória.

Para esta peça específica que intitula-se *Tema Celta*, escolheram uma instrumental, de seus gostos pessoais, onde ficariam muito visíveis signos e movimentos característicos do sapateado irlandês. Como por exemplo nos figurinos, que representa a ideia celta da coroa até a ponta dos sapatos, trevo bordado representando a santíssima trindade com os vestidos verdes, cabelos encaracolados e passos saltitantes como os carneirinhos.

As coreógrafas consideram fazer um trabalho autêntico, pois são fiéis às raízes mas abertas às novas tendências, e acreditam que o processo de criação é característico do ser humano e da contemporaneidade. Desta forma, os materiais utilizados surgem em forma de laboratório a partir de estímulos da comunidade cultural irlandesa. Classificam seu trabalho como sendo parafolclore, não acreditam que seja folclore de imigração e parcialmente concordam que seja tradicional, danças populares e dança étnica.

O prazer e a paixão pela dança e a realização pessoal é o que as motivam a estarem frente a este grupo, pois através de trocas com suas bailarinas também estão sempre a aprender.

Financeiramente o grupo se mantém pagando mensalidades, pois se trata de uma escola de dança particular. Normalmente não cobram cachês, mas recebem ajudas de eventos onde participam como jantares e rifas.

Sentem que são valorizadas na cidade de Piedade²² pois os moradores procuram estar nos eventos onde se apresentam, lotando sempre os teatros quando fazem espetáculos, e outras cidades brasileiras por onde já passaram. O grupo já se apresentou fora do Brasil, a convite da UNESCO, esteve em Moscou em 2008 e Nova York.

A prefeitura da sua cidade frequentemente convida o grupo para apresentações em eventos deles, mas financeiramente não ajudam o grupo, sendo que os pais dos bailarinos pagaram grande parte da viagem a Joinville para participar do Festival de Dança.

²² Piedade é uma cidade brasileira do estado de São Paulo. Encontra-se entre montanhas, no flanco interior da Serra do Mar. Foi conhecida como sendo a capital da cebola chegando a ser a maior produtora do Brasil, e hoje sua agricultura é diversificada destacando-se entre elas a alcachofra e morango. É também conhecida pelas suas “cerejeiras do Japão”. Nos meses de junho e julho a comunidade japonesa da cidade comemora a festa da cerejeira. Contava com 49.508 habitantes, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE/2009).

Cármem Romero Dança Flamenca



FIGURA 10 – Grupo Cármem Romero Dança Flamenca.

Fonte: Site: <http://farm4.static.flickr.com/>

O grupo foi criado pela coreógrafa gaúcha Cármem Romero na cidade de Curitiba²³ há 16 anos atrás, ao abrir sua escola particular de Dança. Cármem é descendente de espanhol por parte do pai, e por estar em contato com a cultura espanhola nas reuniões familiares, se apaixonou mais fortemente pelo flamenco tão característico da Andaluzia. Durante sua formação profissional no teatro Guaíra, as aulas de dança a caráter espanhol já lhe chamavam atenção, entre elas a peça de dança clássica como Paquita, que era uma de suas favoritas. Antes de se mudar para Curitiba, dançava na escola Municipal de Dança em Porto Alegre, clássico espanhol. Depois passou a dedicar-se a dança flamenca, e hoje, em sua academia, trazem frequentemente bailarinos e professores da Espanha para workshop com suas alunas. As bailarinas integrantes do grupo são mensalistas, portanto mantém o grupo com este valor pago.

O que a motivou a começar a trabalhar como professora foi o amor à dança e também a situação financeira em que se encontrava na época, pois precisava trabalhar e optou por fazer algo que lhe desse prazer também. Sente-se orgulhosa pelo trabalho

²³ Curitiba é uma cidade brasileira, capital do estado do Paraná, sendo o centro econômico deste estado e o quinto maior PIB do país. A cidade destaca-se por ter a maior economia do sul do Brasil, contando o trabalho de exportação das mais de novecentas fábricas instaladas no bairro da cidade Industrial e das duas grandes indústrias automobilísticas Renault e Volkswagen. Contava com 1.851.215 habitantes, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE/2009).

sério desenvolvido em sua escola e por ter conseguido reconhecimento e sido selecionada para o 27º Festival de Dança de Joinville.

Para seu processo de criação de uma coreografia, normalmente Cármen parte de uma imagem ou história que pretende transformar em dança, lembrança de suas viagens a Espanha, Andaluzia, e aprofunda com pesquisas na internet. As coreografias nunca são feitas isoladas, sempre fazem parte da concepção de um espetáculo de sua escola. Esta especificamente partiu de uma tela de imagens da Espanha, onde a iluminação sincronizava tudo. Para o nome da coreografia usa como regra o nome da música. Em estúdio com suas alunas, passam a criar movimentos partindo de combinações básicas para outras mais complexas que se enquadrem no contexto da peça a ser criada, dando ênfase às intenções do sapateado e expressões faciais, de forma em que as opiniões são respeitadas pelo trabalho de confiança recíproca entre eles. Acredita no trabalho mais híbrido, onde sofre algumas influências de outros estilos pelo o qual passou. As palmas, movimentos de mãos e sapateado são elementos marcantes em suas coreografias, e para mais fácil caracterização da dança espanhola, acredita que no Brasil o uso de castanholas seja importantíssimo.

A escolha da música surge normalmente do gosto pessoal da coreógrafa, com palmas e bem ritmada, sem introspecção e a música deste ano é de 4 tempos com uma levada de rumba, mais latina. É uma música mais influenciada, preparada para espetáculo com muita energia.

Para os figurinos optou em manter a sua identidade que vem trabalhando na cidade de Curitiba. Utiliza vestidos longos pretos, com peinetas e argolas coloridas características deste tipo de dança. Por isso considera fazer um trabalho autêntico, pois seu processo coreográfico é baseado em pesquisa e mantém viva e atualizada as tradições espanholas, mas não se esquece que está trabalhando no Brasil, com bailarinos brasileiros que possuem um conhecimento e vivência musicais diferentes dos espanhóis. Portanto as influências espanholas são um grande ponto de partida para suas propostas.

Cármem classifica seu trabalho como sendo folclore de imigração, parafolclore, danças populares e étnicas e concorda parcialmente que seja um folclore tradicional.

Procura fazer com que sua escola tenha vida para dar sentido a sua vida, o que nada mais é que resultado de seu trabalho. Sempre busca criar e repartir com seus alunos o conhecimento adquirido e já levou e formou muitos bailarinos que hoje dançam na Espanha. É uma realização pessoal e profissional estar na frente da direção

da escola e do grupo, respeitando tudo que faz, pois só se pode fazer uma coisa bem feita quando você gosta e se propõe a isso.

Financeiramente o grupo vive das mensalidades pagas pelas bailarinas, e isso faz com que sempre conversem entre elas para decidir tudo e em que festivais podem vir a participar. Algumas vezes conseguem auxílio com leis de incentivo à cultura para montagem de espetáculos.

Para a comunidade curitibana é super gratificante ter o Cármem Romero Dança Flamenca, pois é o primeiro grupo particular de Dança Flamenca e que sempre lota seus espetáculos, pois formou um público fiel. Existe uma relação muito forte com atores, músicos e platéia.

Nos últimos anos passou a fazer muitos trabalhos com a prefeitura, onde possui em sua escola bolsistas e a própria coreógrafa se desloca à periferia da cidade para ministrar aulas de dança flamenca de graça às crianças.

Ballet Márcia Bueno



FIGURA 11 – Grupo de Dança Ballet Márcia Bueno no 27º Festival de Dança de Joinville. Foto: Agência Espetaculum

Márcia criou o grupo em sua academia de dança na cidade de São Bernardo do Campo²⁴ há 13 anos atrás e desde então vem trabalhando a dança clássica e popular. O prazer em dançar e o amor pela arte foram o que a incentivaram a pesquisar e conhecer um pouco mais da cultura chinesa, que tem uma comunidade muito grande no estado de São Paulo. Somente assim passou a dominar as movimentações típicas das bailarinas chinesas e entendê-las, para então recriar para suas bailarinas. Como se formou pelo método da Royal Academy of Dance, tirou todos os DS²⁵ de caráter russo, o que também lhe ampliou o interesse por esse tipo de dança. Durante seus estudos na Royal, contratou Alexander Vanderlof para estudos de formação.

Márcia é também coreógrafa de um grupo folclórico brasileiro que se chama Remelechos do Brasil, onde trabalha com catiras²⁶ e congadas²⁷, sendo que algumas meninas de seu grupo dançavam também neste grupo de danças brasileiras e com ele participaram em festivais de folclore não competitivos, onde trocaram experiências com outros grupos de várias nacionalidades.

Para seu processo coreográfico, a coreógrafa após pesquisa na internet e estruturar a ideia do que queria, entrou em contato com uma de suas amigas que mora na China e a mesma enviou alguns vídeos para auxiliar no que diz respeito ao cotidiano e às tradições chinesas. Aqui no Brasil, buscou em livros conteúdos para auxiliar no processo que falassem sobre a dinastia de Tang, tema central de sua coreografia, e descobriu e colocou em cena o descobrimento da pólvora e dos tecidos, o efeito das mangas longas dos vestidos representando a leveza das pombas, tendo sempre em conta

²⁴ São Bernardo do Campo é uma cidade brasileira do estado de São Paulo, localizado na mesoregião metropolitana de São Paulo. Desde a década de 50 a sua economia é baseada na indústria automobilística, sede das primeiras montadoras de veículos no Brasil, tais como Volkswagen, Ford, Scania, Toyota, Mercedes-Benz. Contava com 810.979 habitantes, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE/2009).

²⁵ DS é um curso da Royal Academy of Dance chamado de Dancing Syllabus, que acontece paralelo aos cursos de dança clássica. As aulas são ministradas no Brasil e a avaliação é feita por uma examinadora da Escola, cujo certificado tem validade mundial.

²⁶ A catira é uma dança folclórica brasileira de origem híbrida e com raízes no interior do Brasil, nos estados de Mato Grosso, Goiás e norte de Minas Gerais. Também conhecida como cateretê. Na maioria das vezes executada por homens havendo poucas variações de uma região para outra, sendo normalmente dançada por 10 dançadores e 2 violeiros que cantam e dançam as modas. A coreografia compõe-se de sapateios e palmateios ritmados, executados em duas fileiras uma frente a outra, formando pares.

²⁷ Para o folclorista Luís de Câmara de Cascudo, as congadas são danças do folclore brasileiro que apresentam episódios sucessivos. Pode-se claramente atribuir a elas a denominação de autos em cuja representação ocorrem dois grandes motivos: a) coroamento dos Reis de Congo, cerimônia nas igrejas, cortejo, visitas protocolares às pessoas importantes; b) sincretismo de danças guerreiras africanas.

que sua composição resultaria numa peça para ser vista no palco, com preocupações estéticas, mesmo se tratando de folclore. Nas formações espaciais, busca informação nas movimentações de origem e em estúdio percebe como pode ser trabalhado e brincado com isso em laboratório coreográfico. Desta forma acreditava que a mistura da ideia inicial com novas possibilidades seria o resultado que estava buscando, sendo assim encontrou uma música que mostrasse a leveza necessária para a coreografia, e pela época que aconteceu o império de Tang as bailarinas dançavam para este império, portanto os figurinos são luxuosos e de grande leveza.

Márcia considera fazer um trabalho autêntico por causa da pesquisa detalhada que faz antes de iniciar processo de criação, mesmo jogando com novas perspectivas e formas coreográficas. Acredita também que seu trabalho pode ser classificado como sendo folclore tradicional, parafolclore, danças populares e étnicas, não concordando que seja um trabalho de folclore de imigração.

Estar na frente deste grupo por tanto tempo lhe dá uma satisfação gigantesca, pois através da formação clássica teve os primeiros contatos com a dança a caráter e hoje com a folclórica e parafolclórica. Sente-se orgulhosa de ver suas alunas crescerem como bailarinas e que conseguem dançar tanto o clássico quanto o popular de forma solicitada dentro de seus limites e níveis técnicos. Assim com este grupo realiza-se de forma pessoal e profissional ao mesmo tempo.

O grupo tem algumas dificuldades no que diz respeito a manutenção financeira, pois por se tratar de uma academia de dança particular, as meninas são mensalistas. É difícil conseguir patrocínio por ser uma cidade muito grande e ter algumas brigas políticas, portanto para além das mensalidades, o grupo faz festas para arrecadar fundos e cobra cachês em algumas apresentações. Faz ainda um espetáculo de final de ano que sempre fica lotado com o público local, o que mostra que são muito queridas e bem aceitas na comunidade.

Normalmente não participam de eventos da prefeitura, mas estão confiantes, pois com a mudança do governo, já conseguiram algumas vezes espaço para ensaiar em teatros. Para participar do festival as bailarinas arcaram com as despesas todas.

Grupo de Dança Pássaro Azul



FIGURA 12 - Grupo de Dança Pássaro Azul no 27º Festival de Dança de Joinville.

Foto: Agência Espetaculum

A coreógrafa Elisabeth Gloe Mendes está sobre a coordenação deste grupo por 19 anos e aspira continuar seu trabalho na linha de danças folclóricas, parafolclóricas e danças a caráter com pesquisa e fundamentação. Não tem nenhuma relação com a comunidade cultural representada, somente uma admiração pela cultura ucraniana. Com esta, teve seu primeiro contato durante sua formação clássica nas aulas de dança a caráter, e antes de assumir este grupo como professora e coreógrafa, não participava em nenhum outro do gênero.

A paixão pela dança desde menina foi um grande impulso na sua carreira de coreógrafa de clássico e danças populares, após se formar pela Escola Municipal de Bailados de São Paulo²⁸.

Para coreografar uma peça, a coreógrafa acredita que sua paixão pela dança é seu ponto de partida, mesmo utilizando recursos como vídeos e internet para sua pesquisa. Nessa coreografia em particular, a coreógrafa pensou em mostrar algo

²⁸ São Paulo é maior cidade brasileira e capital do estado de São Paulo. É tida como o principal centro financeiro, corporativo e mercantil da América Latina. É a cidade brasileira mais influente no cenário global, sendo considerada a 14ª cidade mais globalizada do planeta. Representa isoladamente 12,26% de todo o PIB brasileiro. Contava com 11.037.593 habitantes, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE/2009).

significativo da comunidade cultural representada, nesse caso a ucraniana, e que seja fácil de o público identificar. Sendo assim pensou em movimentos fortes e com muitos saltos executados pelos meninos, representando tudo o que passaram nos campos de batalha.

Na escolha da música deixa seu coração escolher dentro da proposta que idealizou e que o represente bem. O figurino é uma consequência e faz parte de toda concepção coreográfica, devendo estar de acordo com o release da coreografia²⁹ e que seja de fácil leitura para os espectadores. Elisabeth considera que seu grupo se aproxime mais de danças populares pois é um grupo de danças clássicas que vem trabalhando este estilo de dança também. Exemplifica dizendo que da dança a caráter utilizada nos clássicos se apropria e remonta como folclore ou parafolclore.

A satisfação profissional foi o que respondeu de imediato ao ser perguntada sobre a importância de estar dirigindo o grupo.

Financeiramente o grupo se mantém com as mensalidades pagas pelos bailarinos e em viagens a festivais cada integrante arca com suas despesas.

A comunidade onde a sua escola está localizada está sempre presente nos eventos, valorizando o grupo por trazer a eles um pouco destas culturas.

Normalmente não tem nenhum convite pela prefeitura para participação em eventos municipais, e se o fazem são por convites de instituições privadas.

5.2 COREÓGRAFOS E INTÉRPRETES: CRUZANDO AS FALAS

O Brasil além de sua extensão territorial e crescente economia, destaca-se ao nível mundial por apresentar uma diversidade cultural e folclórica riquíssima, caracterizado pelo intercâmbio e miscigenação de várias comunidades culturais. Este fato acontece desde seu início, de sua gênese, pois sofreu influência de inúmeros povos indígenas, nossos primeiros habitantes, dos colonizadores europeus e posteriormente dos negros africanos.

Considera-se nesta pesquisa importante este entendimento sobre a mistura de várias culturas e grupos étnicos no território brasileiro, bem como o seu resultado, para

²⁹ Release da coreografia é um breve relato do coreógrafo sobre a peça que será apresentada.

passar a entender o processo de como e quais os grupos sociais se posicionam face à cultura. Conforme descrito na parte anterior deste trabalho, grupos culturais e de danças parafolclóricas de diferentes regiões e localidades brasileiras, têm trabalhado com objetivos específicos para ocupar espaço neste tempo real em que vivem. Buscam diálogos com outras comunidades e formas de expressão, podendo-se observar o interesse dos mesmos em participar em eventos como o Festival de Dança de Joinville, pois assim estariam favorecendo o enriquecimento cultural e artístico mútuo de todos os integrantes e do próprio grupo. Diante disto, a bailarina Marília do Grupo Litani acredita que “...a oportunidade de estar próximo de outros grandes grupos, aprender com eles, conhecer novas formas de expressão, mostrar e divulgar nosso trabalho, acrescenta-nos muito como pessoas e artistas, favorecendo o crescimento do grupo”. Elisabete, integrante do Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza, diz que o que a motivou participar do evento foi “divulgar as tradições e costumes da cultura italiana e estar em contato com outros grupos”.

Para Kaeppler (in Buckland, 2006, p. 47) “...when people of different culture come in contact, events may convey quite different meanings to each group, and the reaction to the event is shaped by their different understandings of the occasion...”.

Desta forma, acredita-se que estes grupos de danças parafolclóricas tornam-se referências de memória e identidade para as comunidades em que estão inseridos, em diálogo com as demais regiões brasileiras ou comunidades culturais de origem representadas. Estas manifestações artísticas preparadas e apresentadas por estes grupos de dança acabam por tornarem-se expressões de identificação cultural, pois a criação destas danças seriam tidas como um fenômeno cultural atual. Sendo assim, estes grupos parafolclóricos apresentam-se como uma forma de reconhecimento da diversidade cultural que vive no território brasileiro e que traz consigo todos os efeitos desta inclusão cultural na sociedade e em seu folclore.

Faz-se necessário tentar sintetizar e discutir a anatomia destes grupos culturais, e para isso, o pesquisador apoia-se em alguns pontos considerados de grande importância para compreensão do processo de criação coreográfico como: uso de estereótipos para simbólicas representações de determinada região; métodos de pesquisa utilizados para criar a dança apresentada; seleção e treinamento dos integrantes do grupo; escolha da trilha musical; figurinos e produção; o que acontece por trás da cena; participação da família; publicidade; manutenção do grupo; administrativo e trabalho técnico.

Nesta parte do trabalho, deseja-se discutir e relatar as possibilidades de transformação estética da dança popular apresentada de forma artística pelos grupos de dança pesquisados. De como a preocupação com o espetacular, contato e diálogo com outros estilos e mesmo outros grupos de danças parafolclóricas de outras comunidades, refletem no tratamento que a dança popular cênica dá à criação coreográfica, desde os cenários, figurinos, escolha da trilha sonora, passos a serem executados, qual grupo incorpora a questão da narrativa, do jogo, entre outros. Verifica-se que o brincar em cena é muito utilizado pelos coreógrafos, e que os bailarinos desta forma se divertem ao dançarem, fazendo com que o jogo seja um dos elementos das composições coreográficas destes grupos. Na análise de Huizinga (1996), o jogo se baseia na apropriação de conceitos, por parte dos brincantes, numa certa construção imaginária da realidade ou na transformação desta realidade em imagens. A partir daí, pode-se captar seus valores e seus significados, para então poder compreender os fatores culturais da vida.

Quando os coreógrafos e grupos idealizam uma proposta coreográfica para representar um certo momento histórico de uma comunidade cultural, e a inovação é uma variável aceitável, o processo de aceitação social faz com que a identidade coletiva deste grupo se preserve. Sem perder a contextualização, mescla-se novas culturas, dando um novo significado a antigos padrões de conduta, mais próximo da realidade destas pessoas que hoje brincam e fazem parte dos grupos culturais e parafolclóricos. É fácil identificar isso, ao observar a alegria em que os participantes dos grupos de danças participantes do 27º Festival de Dança de Joinville demonstram ao se apresentarem, seja no palco principal do Centreventos Cau Hansen, na hora da competição, seja nos palcos abertos, durante o dia, para plateias diferentes. A sua espontaneidade e poder de motivação fazem com que seja constantemente revivido pelos membros da comunidade, pelos integrantes dos grupos e por quem os assistem.

Após entrevista com todos os coreógrafos dos grupos de danças parafolclóricas pesquisados, percebeu-se que todos justificam seus trabalhos coreográficos sob ou apoiados na palavra tradição, vista sob o prisma de constante renovação e como algo que acompanha o desenvolvimento da sociedade. Wagner (1980) posiciona-se dizendo que a ideia de tradição pode ser muito limitada se não for tomada pela perspectiva de constante renovação. E que esta não se caracteriza por uma simples reprodução de costumes antigos, mas que pode e deve ser modificada criativamente pelas pessoas deste tempo, pois a tradição é vivida socialmente, aberta assim a transformações. Desta

forma, os atuais coreógrafos trabalham com a proposta de romper práticas fechadas do folclore, com repetições de passos e coreografias prontas. Passam a valorizar a criatividade e espontaneidade dos corpos dos bailarinos, a valorizar a consciência corporal e artística, a valorizar novas possibilidades onde a dança parafolclórica pode ser apresentada, e de novos contextos sociais.

Notou-se também, que mesmo representando um grupo de pessoas de uma determinada região de uma comunidade cultural, a visão estética, as experiências e vivências pessoais e profissionais do coreógrafo, sua filosofia de trabalho acabam por influenciar nos projetos coreográficos e de como os grupos de dança parafolclóricos se apresentam. Cármen, coreógrafa do grupo Cármen Romero Dança Flamenca acredita que “a performance de seu grupo acontece assim pois tem a confiança de sua bailarinas”. Paula, coreógrafa do grupo LITANI diz que o “grupo acredita em suas ideias, mas participa em algumas decisões, em comunhão”. Pode-se observar isso também, perante os depoimentos de alguns bailarinos ao serem questionados sobre as diferenças em dançar em eventos competitivos e não competitivos:

“Não há diferença, pois sempre dançamos pelo simples prazer de dançar.” (Rose, 54 anos, AFAB)

“Nos eventos competitivos sempre tem um pouco mais de medo em relação ao fato de poder errar, mas fora isso é sempre emocionante, não só o fato de se apresentar, mas por sermos todas amigas, quase uma família, e assim se reunir é sempre uma festa”. (Kátia, 26 anos, AFAB)

“Pessoalmente, procuro me empenhar da mesma forma, independente do público e do local da apresentação”. (Bianca, 21anos, LITANI)

“Não, eu encaro todas as apresentações como única e me dedico e me cobro um bom desempenho em cena” (Ricardo, 43 anos, LITANI)

“Não há distinção pois a energia, esforço, concentração e prazer de dançar é o mesmo” (Ihasmim, 17 anos, Carmén Romero Dança Flamenca)

Valle (2005, p. 191) coloca que “como as identidades, as tradições são contextuais e fluídas, nem o simples acúmulo do passado e nem dependentes de uma fonte exclusiva de autenticidade”. Acrescenta ainda que “seu caráter singular está fortemente assentado na ação presente dos atores e grupos sociais, que redefinem e remodelam formas culturais, algumas já conhecidas, outras produzidas por eles mesmos”.

Verificou-se que a herança cultural no Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza estava fortemente marcada em todas as faixas etárias pesquisadas, revelando, a dança folclórica como um bem identitário da cidade de Nova Veneza e seus habitantes, onde pais e filhos se envolvem no processo. A dança cumpre a função de identidade local. Desta forma, por vezes a construção do bailarino “...inscreve sua construção numa dinâmica geracional” (BUENO, 2007, p. 336). Muitos participantes deste grupo descreveram suas primeiras lembranças e contato com a dança folclórica relacionando com a família e ao gosto de gerações precedentes. Pode-se notar esta relação no relato dos bailarinos ao serem questionados da sua relação com a comunidade cultural de origem representada; “sou descendente de italianos”, “a herança genética de descendentes da cultura italiana”, “laços étnicos”. E ainda o relato de Lindomar que diz “sempre morei na cidade de colonização italiana, e mesmo não sendo de origem italiana, me considero, pelo amor à cultura e a tradição”.

Pode-se assim dizer, que o sentimento de pertencimento e identidade cultural está fortemente marcado nos integrantes, pois é uma decisão que os mesmos tomaram percorrendo a maneira como sentem e agem perante a comunidade cultural representada. Desta forma, as identidades passam a ser modificadas de acordo com a vontade própria e decisões tomadas por cada pessoa.

As identidades são, até certo ponto, historicamente utilizadas como base, mas deve ser lembrado e levado em conta que a história é sempre interpretada no presente. Sendo assim, identidades contemporâneas estariam sempre em mutação, tanto do modo que as comunidades se percebem e a maneira em que são percebidas pelos outros. Pode-se notar isso ao observar a apresentação dos grupos de danças parafolclóricas pesquisados, que mesmo criando suas coreografias, buscam uma forte relação com o passado, ou então de momentos da vida das comunidades culturais representadas. Bem como o discurso dos coreógrafos ao serem questionados de como funciona os seus processos coreográficos, onde a pesquisa relativa a proposta foi citada por todos. Paula coloca que “nunca estive em um dos países árabes, mas sempre estive em contato com a cultura por gosto e interesse pessoal”. Percebeu-se durante a entrevista que a coreógrafa não utiliza uma regra definida no seu processo coreográfico, mas demonstra grande conhecimento específico e teórico sobre o que apresenta, um grande estudo aprofundado antes de por sua peça em palco. Neste ano, o grupo apresentou uma coreografia do folclore Palestino, com adaptações feitas por Paula ao grupo LITANI. A senhora Angelina, diz que sua “obra de arte é imprevisível, pois surge a partir de sua emoção”, e

tudo parte de pesquisas em livros que seu irmão traz de suas viagens a Rússia, ou que são recebidos por amigos. As coreógrafas Sheila e Elga também não utilizam uma regra predefinida, após viagens a Irlanda e cursos nos Estados Unidos da América, levam suas ideias ao estúdio, onde com suas alunas experimentam passos e surgem novas frases coreográficas que passam a inspirar um novo trabalho. Cármén parte de uma tela de imagens da Espanha e usa como regra o nome da coreografia de acordo com a música. Na escolha desta, utiliza seu gosto pessoal, mas que tenha palmas e de 4 tempos. Márcia cria suas frases coreográficas em forma de laboratório, experimentando com suas bailarinas, a partir dos estímulos lançados após pesquisa de alguns vídeos que sua amiga que mora na China lhe enviou, mas sempre preocupada com o espetáculo a ser apresentado.

Em virtude disso, pode-se dizer que os coreógrafos fazem suas composições utilizando a sua criatividade e improvisação dos integrantes, muito normal nas danças populares. Reis (2007) acredita que deve-se levar em conta que para improvisar, os bailarinos precisam primeiro conhecer a técnica do estilo de dança a ser executado. Técnica aqui entendida como o modo de fazer. Portanto, nem tudo em um improviso é invenção, pois do contrário estaríamos negando o papel fundamental da técnica na dança, que sustenta e possibilita qualquer improvisação na dança e na arte em geral. Seguem como base o seguinte esquema: Ideia da coreografia (motivo que será apresentado); Seleção de movimentos (onde o coreógrafo tenta se apropriar dos movimentos surgidos de forma espontânea e ou improvisada pelo bailarinos); Estruturação da obra (organização dos materiais recolhidos em termos de pesquisa e de movimentos). Para isso, o coreógrafo aguça a sua percepção, bem como sua liderança do grupo, capacidade de escutar, examinar o que viu e experimentou. O que seria mais importante é poder examinar todos os fatos e variados aspectos, pois assim se torna uma obra mais completa e fundamentada.

O trabalho com a dança parafolclórica é tida com uma perspectiva voltada para a criatividade, desenvolvendo-se com vistas a solicitar do indivíduo respostas novas e diversificadas para situações comuns ou vividas anteriormente. Para tanto é preciso que os coreógrafos e bailarinos abdicuem-se de modelos socialmente padronizados e postos como únicos e verdadeiros. É preciso que suas respostas sejam efetivamente originais, mas que sejam movimentos vivenciados como sendo construídos a partir de múltiplas relações. Oliveira (2004) diz que os grupos ganham caráter espetacular e estética de apresentação. E que uma das características mais observáveis é portanto a preocupação

em limpar³⁰ as coreografias, ou seja, padronizar e dar maior visibilidade e compreensão do seu significado, revelando uma nova atitude dos bailarinos e redimensionamento das danças e dos grupos, colocando-os no universo artístico. Pode-se acrescentar, que esta preocupação em limpar as coreografias, não interfere na espontaneidade na interpretação dos bailarinos ao entrarem em cena, pois se acontecesse, perderia a graça e essência destas apresentações de origem popular. Deseja-se um equilíbrio entre o movimento uníssono solicitado pelos coreógrafos, com a forma, intenção e espontaneidade que cada bailarino coloca nos movimentos individuais. Esta seria uma maneira de ver o universo popular presente no cotidiano de cada grupo de dança parafolclórica, bem como em suas atitudes relativas às atividades realizadas nesse âmbito.

Shay (2006) acrescenta que esse fenômeno da etnicidade e seus acompanhamentos coreográficos de construção de ícones, demanda intensa análise teórica. O núcleo de significados de qualquer identidade individual ou coletiva, ou seja, uma sensação de mesmice ao longo do tempo e espaço é mantida pela lembrança, e que é lembrado e é definida pela hipótese de identidade, sendo assim, memória e identidades não podem ser vistas como coisas fixas, mas construções e representações da realidade, é subjetiva.

Shay (2006) acredita que a dança, os figurinos e a música podem ser dito para operar como um quase símbolo de identidade em muitos grupos étnicos e comunidades imigrantes, pois o visual é tido como um ícone estereotipado da tradição e identidade.

Para os coreógrafos isso está muito claro e parece haver concordância com o autor supra citado, pois todos citam algum símbolo ou movimento que devem ser colocados nas peças coreográficas para identificar a comunidade cultural de origem ou mesmo a performance do próprio grupo, ou seja, que já tem como marca registrada dos mesmos. Acreditam que certos objetos, símbolos e signos podem ser reconhecidos e compartilhados por diferentes grupos sociais, e nas mais diversas geografias. Desta forma, não podem faltar para Susan os tradicionais “passos de tarantella”, por serem motivadores e facilitadores na locomoção em cena. Para Cármem “o uso das castanholas, palmas, sapateio e gritos por parte das intérpretes”, revivendo a ideia das tabernas espanholas. Para Márcia “a base branca nos rosto, com olhos bem pretos, e

³⁰ Limpar a coreografia, é uma expressão utilizada no Brasil pelos ensaiadores e coreógrafos de grupos de dança, e significa uniformizar, fazer com que os bailarinos dancem de maneira mais parecida uns com os outros, de forma uníssona.

mangas longas dos vestidos”, bem como para Angelina o tradicional “passo de Beriosca e uso dos vestidos longos”. Para Paula o “movimento dos ombros para cima e para baixo executado pelos homens e pelas mulheres para frente e para trás, como forma de sedução” e “o uso de um terço islâmico”. Sheila e Elga destacam “o uso de cabelos encaracolados e o uso do soft e hard shoes, além da quase imobilidade dos membros superiores”, Marcos sente-se mais livre ao criar, pois está a representar uma dança do nordeste brasileiro e assim acaba por brincar com os passos. Elisabeth busca “passos e formações da dança a caráter, uso das botas e arcos de flores na cabeça das meninas tal como movimentos fortes e muitos saltos”.

Mesmo que demonstrando uma visão estereotipada de determinados países com estes ícones de representação visual, acreditam que estejam “guardando e cultivando a tradição de outras épocas, com uma nova interpretação nesta época”, como coloca a coreógrafa Susan. Da mesma forma, outro detalhe que foi verificado é que os coreógrafos preocupam-se na composição coreográfica, pois sabem que não representam todas as pessoas na performance, mas lembram e fazem tornar-se públicas e conhecidas pequenos detalhes ou lembranças de uma determinada região de uma comunidade cultural representada com uma nova leitura. Com tal propósito, o coreógrafo toma determinadas escolhas, como músicas, figurinos e movimentos utilizados, mas agora com uma preocupação artística, diferenciando-se de como era dançada no campo, nas vilas. Pode-se dizer que o coreógrafo com sua sensibilidade, tenta captar da comunidade cultural os sentimentos e transformá-los e exprimi-los em formas. E que enquanto produtores culturais populares locais continuam enraizados no seu chão, no seu lugar, porém sem perder de vista o mundo de fora, visualizado pela mídia.

No site da UNESCO indica-se que a música, dança e o teatro são muitas vezes as principais características de promoção cultural destinada a atrair turistas e regularmente recurso inclusos nos itinerários dos operadores turísticos. Embora isso possa trazer mais visitantes e maior receita para um país ou comunidade e oferecer uma janela para a cultura, também pode resultar no surgimento de novas formas de apresentação das artes do espetáculo, que foram alterados para o mercado turístico. O turismo pode contribuir para reavivar tradicionais artes do espetáculo e dar um “valor de mercado” para o patrimônio cultural imaterial.

No Brasil, verifica-se uma grande procura pela prática do turismo cultural, e isso acaba influenciando o cotidiano da comunidade local. Os turistas levam consigo suas

vivências e experiências de vida, que acabam pelo contato com a comunidade visitada influenciando e deixando suas marcas, que sugerem certas modificações no dia a dia das mesmas. Muitas festas e celebrações feitas no Brasil, tem um vínculo muito forte com a questão do turismo, e desta forma, acabam por evocar e providenciar sinais exóticos, sons e sabores para aqueles indivíduos que desejam um exemplo do exótico do outro, ou seja da comunidade cultural representada. Um grande exemplo disso é a Oktoberfest, realizada na cidade de Blumenau no estado de Santa Catarina, onde por 17 dias, brasileiros e estrangeiros da América do Sul em sua maioria, vestem-se com trajes alemães e deliciam-se com a gastronomia germânica, embaladas ao som de bandas brasileiras e alemãs. Prestigiam espetáculos de grupos folclóricos e parafolclóricos, para na verdade ter uma sensação de como o outro, ou neste caso, o povo alemão, se diverte, mesmo sabendo que, na Alemanha nem todas as pessoas vestem-se com aqueles trajes longos, de calça de couro ou vestidos rodados com avental. Sabe-se que isto é característico da região da Bavária e não condizente com a região do norte da Alemanha. Mas este fenômeno é um apelo para trazer o turista à cidade tida como uma das mais germânicas do Brasil.

Sendo assim, há quem diga que a identidade étnica é uma moderna invenção, mas Shay (2006) contesta isso, pois diz que enquanto o termo etnicidade possa ser relativamente recente, o conceito de grupos de seres humanos que se auto-identificam e são identificados por outros como pertencendo a um único grupo étnico possuindo um conjunto de características já é bastante antigo.

A representação visual da etnicidade desde o uso da saia hula, dos sombreiros mexicanos, da pouca roupa no samba, da sombrinha no frevo, vem a fornecer uma referência étnica instantânea para separar-nos frente a eles “o exótico”, desejado pelos turistas e explorados por muitos grupos de dança parafolclóricos, principalmente do nordeste brasileiro. Neste sentido, a dança popular se torna um importante elemento da cultura local, sendo uma manifestação que vai além da concepção, mas praticada com base em diferentes comunidades culturais, simbologias, arte, crenças, forma de estar e sentir dos integrantes.

Dos grupos pesquisados, percebeu-se que o Grupo Litani é único que apresenta coreografias originais da comunidade cultural representada, ou seja, coreografias nascidas nos países árabes e que hoje são dançadas no Brasil. Este ano o Grupo apresentou uma coreografia do folclore Palestino. A coreógrafa faz adaptações quanto ao figurino e formas de se posicionarem e se apresentarem em cena, pois sente esta

diferenciação e necessidade ao se apresentarem em um evento artístico, como é o caso do Festival de Dança de Joinville. Paula ousa também, ao solicitar que as meninas abaixem-se durante a execução de uma frase coreográfica, o que normalmente somente é feito pelos rapazes. No princípio sentiu que um dos integrantes do grupo por ser libanês e conhecer as danças a fundo, ficava irritado com determinada postura. A bailarina Marília coloca que:

Em uma mostra que não visa competição, sempre cuidamos com a fidelidade cultural e com o envolvimento com o público, pois faz parte do gênero que representamos. Já na competição há uma preocupação maior com os elementos coreológicos, afim de tentar suprir o máximo a expectativa gerada pela existência de um jurado, indiscutivelmente mais exigente, como também a riqueza dos figurinos, cenários para aumentar compreensão do que se apresenta.

Os grupos da Associação Parafolclórico Angelina Blahobrazoff, Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza, Cármen Romero Dança Flamenca e Sheilas Ballet, parecem estarem com um trabalho mais sistematizado, quero dizer, mais estruturados por trabalharem sempre representando a mesma comunidade cultural, acrescentando e enriquecendo a pesquisa a cada ano, facilitando a compreensão e domínio dos movimentos por parte dos intérpretes. O mesmo parece acontecer com o Grupo Forró Bom D+, que apesar de relativamente novo em sua formação, já demonstra uma maturidade em termos de domínio corporal em sua performance, podendo ser em função de apresentarem algo que é nosso, brasileiro, mesmo que de outra região. Estes grupos todos se assumem por fazerem um trabalho parafolclórico. Reis (2007) acredita que é a consciência da estética corporal, construída a partir da apropriação da linguagem específica de cada estilo de dança, que permite aos bailarinos criar e interpretar, pois conhecem seus passos principais, a sua lógica de movimentação a sua essência.

Os grupos de dança do Ballet Márcia Bueno e Pássaro Azul merecem uma análise mais profunda, pois ambos são grupos de Ballet Clássico, que também criam coreografias parafolclóricas. Digo que merecem uma atenção diferenciada, pois a cada ano, apresentam uma peça de uma comunidade cultural diferente, ou seja, o período de pesquisa sobre a comunidade a ser representada, da pesquisa de movimentos bem como a incorporação dos mesmos, acabam sendo prejudicados. Isso não quer dizer que a performance não seja de grande qualidade, mas parece faltar algo, pois a preocupação

com a técnica clássica por parte dos bailarinos e das bailarinas acaba recebendo mais atenção que a alegria de dançar as danças tradicionais.

Alguns grupos reincorporam a questão da narrativa, valorizam o trabalho com a situação política e social, o dia a dia das pessoas do campo, as subculturas da comunidade cultural representada, como é o caso do Ítalo Brasileiro de Nova Veneza, que nesta coreografia retratou o que acontece em um casamento italiano na região de Alto Adige. O palco do Centreventos Cau Hansen transformou-se numa grande festa, com muita alegria dos bailarinos, presentes para os noivos, dança para comemorar a união do casal. A dança da fitas foi o ponto alto da apresentação, que além de ter um sentido folclórico de que se as mesmas não se entrelaçassem, o casamento não seria repleto de felicidades e realizações, deu um visual belíssimo em cena, pois o grupo adaptou o entrelaçar pensando no público que o assistiria. O mesmo acontece com o Grupo de Dança Pássaro Azul, que contava a história dos soldados ucranianos nos campos de batalha e ao retornarem as suas casas encontrava suas mulheres e festejavam.

Os outros grupos entrevistados, também comprometidos com uma proposta que valoriza a diversidade de interpretações, a multiplicidade de leituras, idealizado pela cultura e sociedade, e ainda algumas vezes pelo turismo, criam peças coreográficas valorizando a representação das comunidades culturais com uso de muitos estereótipos. Isso não significa que os grupos interfiram na sua maneira de trabalhar e coreografar em função do turismo ou para o turismo, mas sim, que algumas vezes passam a fazer apresentações em locais e eventos turísticos para sua manutenção, visto a dificuldade financeira que têm passado. O que vale ressaltar é que cada um destes grupos de dança, procura representar e criar danças que estejam ligados a um determinado momento da vida desses povos, buscando manter acesa esta cultura aqui no Brasil, e que acaba por influenciar e ter grande valor na construção do próprio folclore brasileiro. Conseguem com mais rigor estético e técnico, e de forma artística a pujança da comunidade cultural em questão.

De acordo com as contribuições de Farias (2006) que diz:

“...que diante deste mundo globalizado e quase sem as tradicionais fronteiras, a melhor estratégia para as sobrevivências dos grupos culturais está na utilização dos recursos tecnológicos existentes... e que o folclore é vivo... e o certo é que ele é um patrimônio coletivo. Pertence a humanidade. Mas também se modifica com a passagem do tempo e das gerações”.

Para este mesmo autor, “espetacularizar é dar condições aos grupos culturais de se apresentarem com dignidade. É possibilitar que diferentes plateias possam gozar, fruir da emoção causada pela arte”. E acrescenta que se os grupos ficarem somente nas aldeias, sem que ninguém os veja, a tendência é que o conhecimento se perca, por falta de transmissão e estímulo. A cultura nasce do diálogo.

O grande número de imigrantes de diferentes partes do mundo que vieram para o Brasil em épocas passadas, sobretudo europeus, influenciou decisivamente na formação do folclore brasileiro, sobretudo nos costumes que acabam por variar de região por região. Pode-se dizer desta forma então que nossa herança genética no folclore é um resultado direto destas misturas e influências, sem deixar de remeter também a diferença climática influenciando diretamente nos figurinos dos grupos de danças folclóricas e parafolclóricas, os meios de subsistência da população, desenvolvimento cultural e social, e ainda, o valor que cada região dá para a preservação do seu folclore.

Notou-se que os grupos das pequenas cidades parecem sofrer bem menos com o impacto e influências dos grandes centros e continuam a buscar o lazer e o jogo dentro das manifestações folclóricas em suas apresentações. Ou seja, parecem ser mais espontâneas e inocentes ao serem interpretadas. Destaca-se a AFAB, o Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza e o Grupo Sheila's Ballet, consequentemente os três primeiros colocados na Mostra Competitiva do 27º Festival de Dança de Joinville.

Um outro fator interessante observado nesta pesquisa é que muitos jovens estão aderindo e participando de manifestações folclóricas, pois estas, através das danças parafolclóricas, vem se atualizando e se renovando. Com novos olhares e diálogos com outras formas de dança e novas perspectivas dos novos coreógrafos, as tradições parecem se transformarem. Diante disso, observou-se que para fazer parte destes grupos de danças parafolclóricas, há uma certa exigência de cada coreógrafo. Para fazer parte da AFAB, além de ser convidada precisa ter pelo menos 35 anos de idade, com exceção da filha da coreógrafa que atua como figurinista e sua auxiliar. Para fazer parte do Sheila's Ballet, Cármen Romero, Ballet Márcia Buemo e Pássaro Azul, as bailarinas precisam ter um determinado nível técnico dos estilos apresentados. No grupo LITANI, Forró Bom D+ e Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza, o gosto pela dança parece ser o suficiente para poder integrar os grupos. Ver quadro a seguir, quanto ao gênero e idade dos integrantes dos grupos de danças parafolclóricas.

Grupo de Danças Parafolclóricas	Número de integrantes	Número de integrantes masculinos	Número de integrantes femininos	Faixa Etária
LITANI - Grupo Árabe Brasileiro de Folclore, Dança do Ventre	12	05	07	De 15 à 50 anos
Cármén Romero Dança Flamenca	05	00	05	De 15 à 40 anos
Associação Parafolclórica Angelina Blahobrazoff	16	00	16	De 26 à 62 anos
Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza	13	06	07	De 15 à 40 anos
Grupo de Dança Forró BOM D+	13	06	07	De 15 à 30 anos
Academia Sheila's Ballet	n/a ³¹	n/a	n/a	n/a
Grupo de Dança Pássaro Azul	06	02	04	De 15 à 30 anos
Ballet Márcia Bueno	10	00	10	De 15 à 30 anos

QUADRO 03 - Gênero e idade dos integrantes dos grupos de danças parafolclóricas participantes do 27º Festival de Dança de Joinville

Há que se considerar que, entre os alunos-bailarinos pesquisados, o contato com a dança folclórica e ou parafolclórica aconteceu em diferentes faixas etárias, ocorrendo, portanto, o mesmo com a construção do gosto pela dança. Observando mais a fundo os dados relacionados com as faixas etárias, percebeu-se que muitos dos participantes dos grupos de danças parafolclóricas do Brasil na atualidade são adolescentes com idades entre 15 à 20 anos e entre 21 à 30 anos (ver quadro 4). Isto mostra como as danças parafolclóricas podem contribuir para formação de grupos e ou comunidades culturais com participação também de adolescentes no intuito de resgatar as tradições locais e familiares, deixando de lado a ideia de que folclore é coisa do passado e de pessoas mais velhas. Giffone (1964) acrescenta ainda que estas danças favorecem o relacionamento interpessoal dos adolescentes, o desenvolvimento do espírito

³¹ Para o Grupo Academia Sheila's Ballet quanto aos participantes colocou-se n/a, com sentido de não se aplica pois as integrantes optaram em não responder.

comunitário e a compreensão de diferentes papéis na vida social. Vale destacar que os integrantes destes grupos procedem de uma rede social mais ampla, independente de uma relação definitiva, anterior a sua entrada no grupo. Alunos, moradores do mesmo bairro, assistidos por uma instituição social, enfim, que revelam relações sociais superficiais.

Estes integrantes passam a compartilhar valores culturais. A compor um campo de interação e de comunicação mais apurados entre os membros da comunidade, a compreender melhor a diversidade cultural existente no Brasil e no mundo, e cada integrante acaba se identificando por outras pessoas como constituintes de uma categoria cultural específica.

Grupos de Danças Parafolclóricas	Entre 15 à 20 anos	Entre 21 à 30 anos	Entre 31 à 40 anos	Entre 40 à 60 anos
Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza	8	3	2	----
LITANI, Grupo Árabe Brasileiro de Folclore, Dança do Ventre	4	7	----	1
Associação Parafolclórica Angelina Blahobrazoff	----	1	1	14
Cármén Romero Dança Flamenca	1	1	3	----
Ballet Márcia Bueno	5	5	----	----
Grupo de Dança Pássaro Azul	3	3	----	----
Grupo de Dança Forró Bom D+	4	9	----	----
Academia Sheilas Ballet	n/a	n/a	n/a	n/a
Total	25	29	6	15

QUADRO 04 – Faixa etária dos integrantes dos Grupos de Danças Parafolclóricas

Neste sentido, a mobilização das famílias e amigos tornam-se importantíssimas, pois estas promovem ações para instalar a disposição artística nos praticantes e principalmente nos adolescentes.

Os investimentos culturais nos quais estava imbricada a dança aconteceram no processo, como pode ser observado nos depoimentos a seguir, ao serem questionados do porquê começaram a participar deste grupo de dança:

“Participo por ser filha da fundadora e por gostar de dançar” (Kátia, 26 anos, AFAB).

“Convite de umas das integrantes, mãe de uma das minhas alunas, na época” (Neida, 62 anos AFAB).

“[...] continuar a tradição da família, uma vez que minha mãe foi pioneira neste grupo” (Nara, 20 anos, Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza).

“Inicialmente a paixão pela dança, os amigos integrantes e a oportunidade de realização de um sonho que é dançar no Festival de Joinville” (Michele, 18 anos, Grupo de Dança Forró Bom D+).

“[...] grupo onde havia integrantes amigos, além da simpatia que tinha pelo trabalho deles, aliada a vontade de voltar a dançar” (Juliana, 24 anos, Grupo de Dança Forró Bom D+).

“Pelo fato de ser um grupo de amigos” (Deivid, 21 anos, Grupo de Dança Forró Bom D+).

“Ajudei minha amiga a fundar o grupo, no qual além de bailarina sou coreógrafa e diretora, para realização pessoal, almejando progressão profissional” (Marília 23 anos, Grupo Litani).

“Amigos participantes e gosto pela cultura árabe” (Amim, 19 anos, Grupo Litani).

“Amizade e simpatia pelo trabalho do grupo” (Bianca, 21 anos, Grupo Litani).

“Simpatia, amigos e principalmente amor a dança” (Ariane, 17 anos, Ballet Márcia Bueno).

“Indicação de amigos” (Aline, 20 anos Ballet Márcia Bueno).

“A própria vontade de entrar no grupo, simpatia pelos integrantes e o espírito do grupo” (Marina, 28 anos, Grupo de Dança Pássaro Azul).

“Parentesco e amigas participantes” (Jennifer, 17 anos, Grupo de Dança Pássaro Azul).

Percebe-se que muitos participantes citam a simpatia pelo estilo de dança, mas deixam claro que a possibilidade de se expressar por intermédio da dança, o grupo de

amigos e influência de parentes é o que mais os motivou a aderirem esta atividade e o grupo do qual participam, como mencionados nos depoimentos acima.

Para Furmam (2009), “a existência de uma rede de ligações nos grupos de danças cria um sentido de pertencimento, e praticar uma atividade que conhecidos aderem sugere certa aprovação e incentivo”. Tudo isso está em parte relacionado ao estilo de vida desejado e ao grupo ao qual a pessoa pertence ou deseja pertencer, marcando e modificando sua identidade cultural e pessoal.

Alguns participantes relataram ainda algumas outras razões para começarem a fazer parte do grupo de danças ao qual pertencem, que remetem ao sonho, gosto, prazer e admiração:

“Um sonho de menina que realizei aos 50 anos, graças a minha professora Angelina que acreditou em mim” (Sônia, 57 anos, AFAB).

“Simpatia, amigos participantes e um forte paixão pela dança, e a grande convicção da professora aliada a sua perseverança” (Mirene, 49 anos, AFAB).

“A admiração pela dedicação e profissionalismo de todos os integrantes e de nossa professora” (Michelle, 25 anos, Cármem Romero Dança Flamenca).

“Simpatia pelo estilo de dança, interesse em aprender culturas diferentes” (Ihasmim, 17 anos, Cármem Romero Dança Flamenca).

“[...] mas o principal foi minha professora [...]” (Isadora, 15 anos, Ballet Márcia Bueno).

“Em primeiro lugar por gostar de dançar e me identifico com esta etnia por ser descendente. Quando iniciei no grupo eu era solteira e hoje meus filhos também fazem parte nas categorias adulto e infantil” (Elisabete, 41 anos, Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza).

Com relação a tais depoimentos, cabe ainda salientar a prática de dança como educação complementar, vinculado ao prazer e satisfação pessoal.

Muitos bailarinos dos grupos de danças parafolclóricas entendem que participando destes estão mantendo acesa e viva a tradição de seus antepassados, mesmo ao criarem coreografias neste período histórico em que estão vivendo relembando um período mais remoto, como se pode observar no seguinte depoimento:

“Primeiramente por representar minhas origens, mas também pelo trabalho que o grupo desenvolve e acabo por representar a mim mesmo” (Ângela, 21 anos, Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza).

O preconceito não é citado por nenhum dos integrantes neste estilo de dança, pois se acredita que as propriedades de gênero refletem na adesão por poder dançar em pares em alguns grupos, mesmo sendo o número de participantes masculinos ainda sejam inferior. Reis (2007, p. 27) coloca que, “[...] gênero caracteriza-se como algo que não está propriamente no corpo, mas no modo que ele é percebido a partir das significações culturais construídas nas relações sociais entre homens e mulheres[...]”

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência inigualável de poder discutir e, principalmente, pesquisar sobre os grupos de danças parafolclóricas do Brasil na atualidade, nos traz a esperança de contribuir para uma nova visão sobre a cultura popular e o folclore que habita o território brasileiro.

Ao longo desta pesquisa, buscou-se tecer um diálogo acerca de como estes grupos participantes do 27º Festival de Dança de Joinville inscrevem entre as suas preocupações a questão de autenticidade e identidade no seu processo coreográfico. Verificou-se que todos apresentam suas obras coreográficas com base na tradição da comunidade cultural representada e para isso recorrem a viagens aos países representados, pesquisa em livros e internet, contatos com outros grupos, tal como a própria experiência do coreógrafo como brincante da cultura popular. Desta forma, acabou-se sendo necessário fazer um cruzamento com patrimônio cultural imaterial, com o sentido e importância desta prática de dança para os participantes destes grupos e das comunidades onde estão inseridos, neste momento histórico em que estão vivendo. O IPHAN opera com uma definição processual e entende por Patrimônio Cultural Imaterial como: “as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de identidade cultural e social”. Ainda toma como tradição no seu sentido etimológico de dizer através do tempo, ou seja, práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo para o grupo um vínculo do presente com o seu passado.

Um dos pontos mais importantes observados foi de que o meio social onde os grupos de danças estão inseridos acaba por empenhar em desenvolver maneiras de registrar e deixar marcas nessas pessoas participantes dos grupos como bailarinos criando um vínculo de identidade cultural, que passam a ser valorizadas e preservadas nas comunidades onde estão inseridas. Observou-se também que os modos de sentir, interpretar, perceber as coisas pelos bailarinos, passam a ser mais apuradas pelo contato com pessoas de culturas diferentes, mas que buscam a mesma coisa ao dançarem.

A experiência do estar em cena, de dançar e de se divertir, faz com que os bailarinos/brincantes da cultura popular, das danças folclóricas e parafolclóricas, deixem para trás a ideia de que um coreografia é somente uma sequência de passos, gestos ou movimentos seriados, mas traz à tona a ideia de que a coreografia faz

referência a um período vivido por pessoas reais de uma determinada comunidade cultural. É um fim de um processo que se apresenta como um registro, livre de especulações racionais, que surge a partir de estímulos dos coreógrafos responsáveis pelos grupos. Observou-se, mesmo que não citado pelos mesmos, que em quase todos os grupos acabam assumindo inúmeras funções para a manutenção dos mesmos. Que além de coreografar, pesquisar, escrever *press-releases*, cenários, figurinos, trilha sonora, os coreógrafos precisam preocuparem-se com a captação de verbas para despesas e manutenção dos grupos, cuidar do controle emocional dos integrantes, entre outras funções.

Estes novos coreógrafos de danças parafolclóricas brasileiros têm-se apresentado no mundo artístico de forma bastante irreverente, sem se prender a convenções específicas dos folcloristas, mas deixando que a sua criatividade fale mais alto. Nesse sentido Libâneo (1999) diz que essas danças são manifestações artísticas da cultura popular e parece imprescindível que seus conteúdos e formas de expressão sejam vivenciados pelos alunos. Isso é notável na performance dos grupos de danças parafolclóricas participantes do 27º Festival de Dança de Joinville, pois a vivências de certos elementos, a espontaneidade e improvisação colocados em cena, a valorização do individual e do coletivo, a contextualização histórica-geográfica cultural captados de seu ambiente de origem é muito marcante.

Pode-se dizer que estes trabalhos coreográficos oscilam entre a resistência e a aceitação. Resistência por parte de pessoas que não vêem a dança folclórica como uma forma de arte e passível a intervenções externas, que deixou de ser aplicada única e exclusivamente em aldeias ou comunidades fechadas e passou a ser dançada em palcos. E aceitação por parte de coreógrafos curiosos, de bailarinos que gostam de experimentar novas possibilidades, de uma camada artística que percebem uma nova tendência em invocar e retornar o passado, às tradições, se pegando em manifestações folclóricas para novas criações. Oliveira (2004, p.177) acrescenta que a “ideia de tradição, entendida como algo que é constituído no bojo da vivência e das experiências de um grupo e que são parcialmente transmitidos para as gerações subsequentes, é tida como algo criada e passível a modificações”. Assim, estes grupos de danças parafolclóricas absorvem a tradição de uma determinada comunidade cultural e a reproduzem em outros espaços sociais, que não seja o original, mas com o intuito de preservá-la e mostrar a outras pessoas.

Acrescenta-se que contradições, rupturas e novas tentativas são elementos fundamentais no processo criativo e que podem enfatizar a importância da legitimidade na construção de identidade.

Bauman (2005) observa que a modernidade tem como uma de suas tarefas quebrar moldes preestabelecidos e substituí-los por outros, libertando as pessoas de opiniões velhas para repassarem a refletir e encontrar os nichos apropriados aos seus desejos.

Gosto de fazer esta análise também, observando como estes novos coreógrafos que trabalham com a arte e cultura popular em sua dimensionalidade, buscando desatar a imaginação e criar a partir de seus processos coreográficos uma nova imagem para a dança parafolclórica brasileira. Poderíamos chamá-los como Laban o fez, de artistas-pesquisadores no campo da cultura popular, onde o corpo a corpo, o dia a dia com seus bailarinos faz com que cada um deles tenha sua identidade própria, onde a autenticidade do trabalho do grupo é marcada pela confiança mútua entre bailarinos e coreógrafos, conforme comenta a bailarina da AFAB:

“Fizemos um trabalho autêntico, porque assumimos e acreditamos no que a nossa coreógrafa diz e faz” (Mila, 48 anos, AFAB).

Sabe-se que o Brasil possui um riquíssimo patrimônio no campo da cultura popular, singular pela sua pluralidade, gerada pelo hibridismo etnográfico, racial, social e religioso desde a sua formação. Esses bens culturais de natureza imaterial, sobrevivem graças a força e a resistência dos grupos sociais que lutam para preservar a sua identidade cultural, através da prática de costumes e cultos de suas crenças e valores. De acordo com o site da UNESCO:

The performing arts range from vocal and instrumental music, dance and theatre to pantomime, sung verse and beyond. They include numerous cultural expressions that reflect human creativity and that are also found, to some extent, in many other intangible cultural heritage domains.

São sábios aqueles que vêem o novo como uma possibilidade a mais nas danças populares, abrindo novos caminhos à pesquisa e para a apresentação artística e cultural. Quase sempre os grupos de danças parafolclóricas em suas apresentações, seja de uma festa religiosa ou profana, acontece num contexto lúdico e social, ela é uma forma de estar junto, de compartilhar algo. A emoção que as pessoas participantes dos grupos experimentam, permite uma comunicação direta e afetiva com a plateia. Neste sentido,

pode-se ver a transformação do sentir interno do coreógrafo, expresso pelos bailarinos em formas exteriorizadas, pois criar, consiste em formar novas estruturas e novas combinações, a partir de informações proveniente de experiências passadas ou aplicar relações comuns a situações novas.

É a hibridização de tudo isso que dá a tônica à cultura popular no mundo globalizado pelos meios de comunicação e pelos novos interesses de consumo de bens culturais. A globalização não elimina as diferenças e não equaciona as desigualdades culturais. Ao contrário, nesses processos de hibridização a apropriação pela mídia das tradições populares brasileiras e especialmente as nordestinas, não ocorre passivamente, porque os campos da recepção são tencionados no interior dos subsistemas dos campos culturais, que se interligam pelas redes de comunicação do local, onde operam os mediadores ativistas na apropriação, incorporação e conversão dos bens culturais midiáticos para as suas práticas da vida cotidiana. São manifestações culturais que estão em constante processo de mudança de significado.

Por conseguinte, entendendo-se a dança parafolclórica como uma vertente artística das danças folclóricas, pode-se fazer alusão ao pensamento de Figueiredo (1997, p.103):

...a dança é uma arte, e como tal, nos permite que cada momento seja criativo. Através dela podemos entender o instante e, então, perceber a mutação da vida. A essência da dança é sempre original, no sentido que somos um corpo em presença no mundo, somos todos dançarinos, pois expressamos pelo corpo aquilo que somos, a dança não faz distinção nem opressão, nós é que fazemos...

Desta forma, pode-se dizer que os grupos de danças parafolclóricas participantes do 27º Festival de Joinville, buscam desenvolver um trabalho autêntico e original, neste momento atual, no sentido que estes são repletos de significados e conteúdos históricos, mesmo que reconstruindo momentos de vida de outras pessoas. Para Shay (2006, p.30) “Reality is always constructed, and made intelligible to human understanding by culturally specific system of meaning. This meaning is never ‘inocent’, but has some particular purpose or interest lying behind it, which semiology can uncover”. Os grupos de danças parafolclóricas que praticam e cultivam estas tradições e costumes, tem seus próprios sistemas de transmitir seus conhecimentos e pesquisas através da dança, seja pelos signos colocados em cena, pela forma de se movimentar, ou pela forma de

preparar suas performances. São práticas que mesclam substratos do passado no presente, com as suas diversidades nacionais, regionais e locais, de significados, de referências e de desdobramentos em processos culturais de apropriações e incorporações de novos valores simbólicos que vão construindo outras identidades. Identidade aqui compreendida como um processo cultural em constante movimento entre os espaços públicos e privados das instâncias sociais.

O governo brasileiro federal, estadual e municipal, que tanto divulga e quer que as identidades locais sejam preservadas, muitas vezes não auxilia o necessário para sobrevivência dos grupos culturais existentes. Auxílio não somente para manutenção do grupo, mas para auxílio para que os mesmos possam mostrar seus trabalhos, fora de suas comunidades de origem e estados. Entre muitas outras coisas, acrescente-se que deveriam existir mais incentivos para criar órgãos consultivos ou mecanismos de coordenação para facilitar a sua participação, bem como o de especialistas, centros de especialização e institutos de pesquisa, na identificação e definição do patrimônio cultural imaterial, a elaboração de inventários, a elaboração de programas, projetos e atividades, a preparação dos arquivos de nomeação e remoção de um elemento de uma lista ou a sua transferência para o outro. Da mesma forma, seria interessante se houvesse uma maior participação do setor privado, em conjunto com o público, para realmente poder fortalecer as práticas das expressões populares e parafolclóricas, podendo assim, resultar num maior envolvimento de pessoas em busca de cultura, e conhecimento de suas origens e identidades.

Pode-se assim dizer que coreografia, memória e pesquisa são os pontos marcantes destes grupos, pois preservam algumas características e sentidos das comunidades culturais representadas, e assumem outros. Sugerem que as transformações nas coreografias, não se tornem uma descaracterização, mas algo inerente para que a produção cultural e artística destes grupos de danças parafolclóricas possam continuar operando. As coreografias enquanto obra acabada seriam uma unidade constituída entre bailarinos e expectador, para facilitar compreensão de um período histórico e social representado pelo grupo.

Diante da complexidade do objeto investigado, não se pretende concluir nem fechar a uma só interpretação, pois não há uma única resposta ao que nos propusemos estudar e investigar, porque todas as relações analisadas acabam interagindo de maneira dinâmica e única em cada apresentação dos grupos de danças parafolclóricas, e que acabam por se concretizar por um ato irrepetível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução, Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.

BENJAMIM, R. **Espetacularização da cultura e refuncionalidade dos grupos folclóricos**. Série folclore. Recife, Fundação Joaquim Nabuco, 2004.

BUCKLAND, T. J. **Dancing from past to present**: nation, culture, identities. London, The University of Wisconsin Press, 2006.

BOGDAN, R; BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Tradução Maria João Alvarez; Sara Bahia dos Santos; Telmo Mourinho Baptista. Portugal: Porto, 1994.

BUENO, K. M. P. **Construção de habilidades**: trama de ações e relações. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

CAVALCANTI, M. L. C.; FONSECA, M. C. L. **Patrimônio Imaterial no Brasil**: Legislação e Políticas Estaduais. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

FAZENDA, M. J. Para uma compreensão da pluralidade das práticas de dança contemporâneas: Repensar conceitos e categorias. **Antropologia Portuguesa** 11, 1993, p. 67-76.

FARIAS, C. **Cultura popular**: sem medo da espetacularização. Disponível em: http://coraldaslavadeiras.com.br/website/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=82 . Acesso em 22 de Abril de 2010.

Festival de Dança de Joinville. <http://www.festivaldedanca.com.br/2010/home/index.php> Acesso em 12 de novembro de 2009.

FIGUEIREDO, V. M. C. **Olhar para o corpo que dança: um sentido para a pessoa portadora de deficiência visual**. Campinas: 1997. Dissertação (Mestrado em Artes) – UNICAMP.

FRADE, C. Grupos parafolclóricos. **Revista do 6º Festival e Dança Folclórica de Blumenau**. Blumenau, n.4, p. 45-50, 2004.

FUNARTE. **Bolsa Funarte de Produção Crítica frente as Interfaces dos Conteúdos Artísticos e Culturas Populares**. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/08/edital-interfaces.pdf> . Acesso em 28 de Setembro de 2009.

FUHRMANN, I. V. D. **Porque eu danço, porque tu danças, porque ele dança? Um estudo sobre estratégias sociais em contexto escolar de educação complementar**. 2008. 176 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Regional de Blumenau, Blumenau.

GIFFONI, M. A. C. **Danças folclóricas brasileiras e suas aplicações educativas**. 2.ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1964.

GOODENOUGH, W. H. **Description & Comparison in Cultural Anthropology**. New Brunswick and London: AldineTransaction, 2006.

HAFSTEIN, V. T. Intangible heritage as a list: from masterpieces to representation. In: **Intangible Heritage**. London and New York: Routledge, 2009.

HUIZINGA, J. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

IBGE. **Levantamento referente ao ano de 2009**. Disponível em <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1> . Acesso em 26 de Fevereiro de 2010.

KAEPPLER, A. L. Dances and Dancing in Tonga: Anthropological and Historical Discourses. In: **Dancing from past to present: nation, culture, identities**. London, The University of Wisconsin Press, 2006.

KATZ, H. Past Forward - Arquiteturas e armadilhas de Anne Teresa de Keersmaeker. In: **Dança e educação em movimento**. São Paulo: Cortez, 2003. p.265-271.

LIBÂNIO, D. L. **Ensinando a dança flamenca**. 1999. 165 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

LITTLE, M. E. Folk Dance History. In: **International Encyclopedia of Dance**. New York: Oxford University Press, 1998, v.3, p.29-38.

LONDRES, M. C. Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica. **Revista Tempo Brasileiro**. Patrimônio Imaterial. Rio de Janeiro, nº 147, p. 69-78, out-dez 2001.

LUDKE, M. & ANDRÉ, M. **Pesquisa em educação, abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MARTINEZ, M. P. Ensinar dança(s). **Contra danças não há argumentos: Uma década de Andanças, Festival Internacional de danças Populares**. 1.ed. p. 55-62, Julho 2006.

NIEMINEM, P. Tradition and innovation in the finnish folk dance and contemporary dance. **Estudos de dança**. Cruz Quebrada, n. 4, p. 47-55, dez 1995.

OLIVEIRA, A. J. **Danças Populares brasileiras entre a tradição e a tradução: um olhar sobre o Grupo Urucungos, Puítas e Quijêngues**. 2004. 208 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

PORTINARI, M. **História da Dança**. 1.ed. Rio de Janeiro: Fronteira, 2002.

REIS, A. C. **A atividade estética da dança do ventre**. 2007. 145 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

SHAY, A. **Choreographing Identities**: folk dance, ethnicity and festival in the United States and Canada. North Carolina and London: McFarland & Company, Inc. Publishers.2006.

_____. **Choreographic Politics**: state folk dance companies, representation, and power. United States of America: Wesleyan University Press, Middletown, 2002.

SKOUNTI, A. The authentic illusion: humanity's intangible cultural heritage, the Moroccan experience. In: **Intangible Heritage**. London and New York: Routledge, 2009.

TÉRCIO, D. Lançar o futuro – Dança e (des)folclorização. **Contra danças não há argumentos: Uma década de Andanças, Festival Internacional de danças Populares**. 1.ed. p.47-54, Julho 2006.

What is Intangible Cultural Heritage? UNESCO. Disponível em: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-EN.pdf> . Acesso em 14 de maio de 2010.

Performing arts (such as traditional music, dance and theatre) UNESCO. Disponível em: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00054>. Acesso em 18 de Junho de 2010.

VALLE, C. G. O. Compreendendo a dança do torém: visões do folclore, ritual e tradição, entre os Tremembé do Ceará. **Revista Anropológicas**. Recife, volume 16, n.2, p. 187-228. 2005.

VISSICARO, P. **Dance, multiculturalism and interdisciplinarity**. Conferência proferida na Faculdade de Motricidade Humana, 24 de Abril.2009.

WAGNER, R. **The invention of culture**. Chicago: The Chicago University Press. 1980

LISTA DE APÊNDICES

APÊNDICE A: Modelo do inquérito de incidência pessoal no âmbito do estudo “Autenticidade e identidade dos grupos de danças brasileiros na atualidade”, do curso de Mestrado em Performance Artística Dança da Faculdade de Motricidade Humana, Portugal, destinado aos bailarinos participantes dos grupos de dança parafolclórica.....	91
APÊNDICE B: Modelo do inquérito de incidência pessoal no âmbito do estudo “Autenticidade e identidade dos grupos de danças brasileiros na atualidade”, do curso de Mestrado em Performance Artística Dança da Faculdade de Motricidade Humana, Portugal, destinado aos coreógrafos dos grupos de dança parafolclórica.....	95
APÊNDICE C: Coletânia das respostas dos questionários aplicados aos bailarinos dos grupos de danças parafolclóricas.....	99

APÊNDICE A

Modelo do inquérito de incidência pessoal no âmbito do estudo “Autenticidade e identidade dos grupos de danças brasileiros na atualidade”, do curso de Mestrado em Performance Artística Dança da Faculdade de Motricidade Humana, Portugal, destinado aos bailarinos participantes dos grupos de dança parafolclórica.

Pesquisador: Marco Aurélio da Cruz Souza

Orientador: Prof. Doutor Daniel Tércio

INFORMAÇÕES PESSOAIS

NOME:_____

NATURALIDADE:_____ **UNIDADE FEDERATIVA ()**

DATA DE NASCIMENTO:___/___/___

IDADE:_____ **SEXO:**_____

ESTADO CIVIL:_____

NOME DO GRUPO DE DANÇA EM QUE PARTICIPA:_____

COMUNIDADE CULTURAL DE ORIGEM REPRESENTADA:_____

ASPIRAÇÕES FUTURAS: _____

O presente questionário é de caráter individual e sigiloso. Gostaríamos que suas respostas fossem as mais precisas possíveis.

1- Há quanto tempo dança?

2- Há quanto tempo dança este gênero (estilo) de dança?

3- Há quanto tempo dança nesse grupo de dança?

4- O que o motivou a entrar no grupo de dança em que você participa? (parentesco, simpatia, amigos participantes, etc)

5- Qual a razão ou o que o motivou em participar do 27º Festival de Dança de Joinville?

6- Qual a sua relação com a comunidade cultural de origem representada?

7- Você trocaria de estilo de dança? Porquê?

8- O que significa para você dançar no palco?

9- Há diferenças entre sua apresentação em eventos competitivos e em eventos não competitivos? Se sim, em que aspectos?

10- O público dos eventos competitivos é o mesmo público dos eventos não competitivos? Quais as diferenças?

11- É importante para você dançar? Porquê?

12- Qual o significado da coreografia apresentada no 27º Festival de Dança de Joinville?

13- Considera esta coreografia difícil de ser dançada e interpretada? Porquê?

14- Se o seu grupo de dança deixasse de existir por alguma situação, você entraria em outro grupo de dança? Se sim, do mesmo gênero ou de um gênero diferente?

15- As coreografias do repertório do seu grupo são criadas especialmente para vocês ou são reconstruções de outros grupos?

16- Dentro das classificações abaixo, como você identifica o trabalho do grupo em que você participa?

	Concordo	Não concordo	Concordo parcialmente
folclore tradicional			
folclore de imigração			
parafolclore			
danças populares			
danças étnicas			

17- Caracterize o enquadramento do Grupo em que você dança

Associação Cultural de direito privado	
Associação Desportiva de direito privado	
Estabelecimento de Ensino privado	
Estabelecimento de Ensino público	
Empresa privada de animação	
Organização pública de iniciativa autárquica ou municipal	
Organização pública de iniciativa federal	
Outra. qual?	

18- Como o grupo se mantém financeiramente?

APÊNCICE B

Modelo do inquérito de incidência pessoal no âmbito do estudo “Autenticidade e identidade dos grupos de danças brasileiros na atualidade”, do curso de Mestrado em Performance Artística Dança da Faculdade de Motricidade Humana, Portugal, destinado aos coreógrafos dos grupos de dança parafolclórica.

Pesquisador: Marco Aurélio da Cruz Souza

Orientador: Prof. Doutor Daniel Tércio

INFORMAÇÕES PESSOAIS

NOME:_____

NATURALIDADE:_____ **UNIDADE FEDERATIVA ()**

DATA DE NASCIMENTO:___/___/___

IDADE:_____ **SEXO:**_____

ESTADO CIVIL:_____

NOME DO GRUPO DE DANÇA EM QUE PARTICIPA:_____

COMUNIDADE CULTURAL DE ORIGEM REPRESENTADA:_____

ASPIRAÇÕES FUTURAS: _____

O presente questionário é de caráter individual e sigiloso. Gostaríamos que suas respostas fossem as mais precisas possíveis.

1- Há quanto tempo trabalha como coreógrafo neste grupo?

2- Qual sua relação com a comunidade cultural de origem representada?

3- Você pertencia a um grupo de danças do mesmo estilo antes de tornar-se coreógrafo/a?

4- O que a motivou a iniciar o trabalho como coreógrafo/a? E professor/a de dança?

5- No processo coreográfico, qual o ponto de partida para pesquisa e como você fundamenta seu trabalho? Por meio de vídeos e ou DVDs, pesquisa na internet, ou trabalho de campo no país da cultura representado, frequência de cursos, etc...

6- Como são selecionados os movimentos e formações espaciais? Qual a relação destes com a comunidade cultural de origem representada?

7- Em sua opinião, existe algum movimento, formação, signo ou mesmo gesto que você considera fundamental colocar em uma coreografia que seja significativo para identificar a comunidade cultural de origem representada? Se sim, procure descrevê-lo.

8- Como você seleciona a música para o trabalho ser desenvolvido e apresentado?

9- Qual a importância do figurino para a obra apresentada?

10- Você considera fazer um trabalho autêntico? Se sim, como justifica sua resposta?

11- Dentro das classificações abaixo, como você identifica o seu trabalho no grupo que coordena?

	Concordo	Não concordo	Concordo parcialmente
folclore tradicional			
folclore de imigração			
parafolclore			
danças populares			
danças étnicas			

12- Qual a importância para você estar coordenando e coreografando este grupo de dança?

13- Como o grupo se mantém financeiramente?

14- Qual a importância da existência do grupo de danças que você coordena para a cidade e comunidade onde está localizado?

15- Com que frequência vocês são solicitados pela prefeitura para fazer apresentações em eventos municipais? E por outras organizações de governança?

16- Receberam ajuda de custo de alguma entidade pública e ou privada para custear despesas para participação no 27º Festival de Danças de Joinville?

APÊNDICE C

Os questionários foram respondidos pelos bailarinos participantes do Grupos de Danças Parafolclóricas participantes do 27º Festival de Dança de Joinville sendo composto por 18 questões, sendo 16 questões abertas e 2 questões fechadas.

Grupo Folclórico Ítalo Brasileiro de Nova Veneza

Número de integrantes: 13

Masculino: 6 Feminino: 7

Idade: de 17 a 40 anos

entre 15 a 20 (8)

entre 21 a 30 (3)

entre 31 a 40 (2)

Estado civil: Solteiro (11) casado (1) Divorciado (1)

Naturalidade dos integrantes: Nova Veneza SC(10); Itajaí SC(1); Xanxerê SC (1) e Bom Jesus RS (1)

Aspirações Futuras:

(6) conquistar o primeiro lugar no Festival de Dança de Joinville

(1) nenhuma

(1) concluir graduação

(1) conhecer Itália

(1) divulgar os costumes e a cultura italiana

(3) conquistar o primeiro lugar no Festival de Dança de Joinville e conhecer a Itália com o Grupo

	De 0 a 3 anos	De 3 anos e 1 mês a 6 anos	De 6 anos e 1 mês em diante
Há quanto tempo dança?	1	3	9
Há quanto tempo dança este estilo de dança?	1	8	4
Há quanto tempo dança nesse grupo de dança?	1	8	4

Motivos para os integrantes entrarem no grupo em que participam:

- (6) amigos participantes
- (3) simpatia pelo trabalho desenvolvido pelo grupo e pela cultura italiana
- (3) herança genética, parentesco
- (1) pelo prazer de dançar e fazer parte de um grupo de amigos

Qual a razão ou o que o motivou a participar do 27º Festival de Dança de Joinville?

- (5) para poder divulgar a cultura italiana e o trabalho desenvolvido pelo grupo
- (7) poder dançar no maior e mais importante Festival de Dança da América Latina
- (1) conquistar o primeiro lugar

Relação com a comunidade de origem representada

- (10) descendente de italianos
- (1) sem relações de parentesco com a comunidade de origem representada, mas se considera de origem italiana
- (1) sem relações de parentesco com a comunidade de origem representada
- (1) admiração e respeito pela cultura italiana

Você trocaria de estilo de dança? Porquê?

- (2) não trocaria, mas complementar com aulas de outra técnica de dança
- (2) não, porque não se identifica com outra modalidade de dança
- (9) não, porque as danças populares são alegres e o gosto de representar danças da comunidade italiana de Nova Veneza

O que significa para você estar no palco?

- (3) algo maravilhoso em poder mostrar o trabalho do grupo após tantos ensaios
- (4) é uma emoção poder mostrar parte de nossa cultura a outras pessoas
- (4) realização de um grande sonho, de ser artista
- (2) esquecer de todos os problemas e se concentrar somente no que estamos dançando

Há diferenças entre sua apresentação em eventos competitivos e em eventos não competitivos? Se sim, em que aspectos?

- (3) sim porque temos a cobrança e pressão por resultados

(5) sim porque a responsabilidade do grupo aumenta, tanto dos bailarinos como da coreógrafa

(1) sim, mas acredito que somente no aspecto dos trajes

(1) não

(2) sim porque em eventos competitivos temos que seguir alguns critérios

(1) sim porque modificamos algumas danças de imigração

O público dos eventos competitivos é o mesmo público dos eventos não competitivos?

(4) sim, porque quem vai a um evento de dança competitivo é porque aprecia a arte da dança ou está ligada a ela

(1) não, porque quando dançamos em festas de nossa comunidade e de nossas famílias, a identificação com nossa cultura e alegria é bem maior

(6) não

(2) nem sempre, porque em eventos competitivos normalmente são eventos pagos e acaba dificultando acesso de todos

É importante dançar para você? Porquê?

(1) não, porque não recebo nada para dançar, somente faço por prazer

(2) muito importante, porque é uma grande oportunidade de conhecer outras manifestações e me descubro como uma pessoa melhor

(6) sim, porque posso transmitir a alegria que estou sentindo e por causa de meus amigos

(3) sim, porque me emociono em poder dançar parte de nossa cultura italiana

(1) sim, porque me faz bem e me sinto importante

Qual o significado da coreografia apresentada no 27º Festival de Dança de Joinville?

(12) uma festa de casamento no estilo italiano

(1) uma cerimônia de casamento

Considera esta coreografia difícil de ser dançada e interpretada? Porquê?

(11) sim, por ter uma parte de entrelaçamento de fitas, necessitando de muita atenção

(1) não, pois faz parte da nossa tradição e já estamos acostumados

(1) mais ou menos

Se o seu grupo deixasse de existir por alguma situação, você entraria em outro grupo de dança? Se sim, do mesmo gênero ou de um gênero diferente?

(9) não

(1) não sei se continuaria dançando

(3) sim, outro do mesmo gênero, pois amo a dança acima de tudo

As coreografias do repertório do seu grupo são criadas especialmente para vocês ou são reconstruções de outros grupos?

(13) ambos os casos

Dentro das classificações abaixo, como você identifica o trabalho do grupo que você participa?

	Concordo	Não concordo	Concordo parcialmente
folclore tradicional	13	---	---
folclore de imigração	13	---	---
parafolclore	12	---	1
danças populares	13	---	---
danças étnicas	13	---	---

Caracterize o enquadramento do Grupo em que você dança

Associação Cultural de direito privado	
Associação Desportiva de direito privado	
Estabelecimento de Ensino privado	
Estabelecimento de Ensino público	
Empresa privada de animação	
Organização pública de iniciativa autárquica ou municipal	4
Organização pública de iniciativa federal	
Outra. qual? <i>Associação filantrópica sem fins lucrativos</i>	9

LITANI – Grupo Árabe Brasileiro de Folclore e Dança do Ventre

Número de integrantes: 12

Masculino: 5 Feminino: 7

Idade: de 17 a 43 anos

entre 15 a 20 (4)

entre 21 a 30 (7)

entre 31 a 40 (0)

entre 41 a 50 (1)

Estado civil: Solteiro (11); casado (0); Divorciado (1)

Naturalidade dos integrantes: Campo Grande MS (9); Três Lagoas MS (1); Marília

SP (1); Americana SP (1)

Aspirações Futuras:

(6) formação profissional e bailarino

(4) divulgar o Grupo LITANI e a cultura árabe no Brasil

(1) conquistar o primeiro lugar no Festival de Dança de Joinville

(1) aprender mais sobre a cultura árabe e brasileira

	De 0 a 3 anos	De 3 anos e 1 mês a 6 anos	De 6 anos e 1 mês em diante
Há quanto tempo dança?	3	1	8
Há quanto tempo dança este estilo de dança?	6	1	5
Há quanto tempo dança nesse grupo de dança?	12	-	-

Motivos para os integrantes entrarem no grupo em que participam:

(2) parentesco

(4) convite de amigos participantes e simpatia do grupo

(6) admiração pela cultura árabe e simpatia pelo grupo

Qual a razão ou o que o motivou a participar do 27º Festival de Dança de Joinville?

(1) divulgação da cultura árabe

- (6) por ser o no maior e mais importante Festival de Dança da América Latina
- (5) para poder conhecer outros grupos e trocar experiências com eles

Relação com a comunidade de origem representada

- (1) descendentes de sírios
- (6) sem relações de parentesco com a comunidade de origem representada, somente amizade
- (5) descendentes de árabes

Você trocaria de estilo de dança? Porquê?

- (5) não, porque é a dança árabe que me realiza e me completa
- (6) não trocaria, mas completaria com outras modalidades e estilos de danças populares
- (1) não, por questões culturais

O que significa para você estar no palco?

- (1) transcendência
- (2) diversão e ser livre
- (4) responsabilidade, persistência, desafio, companheirismo
- (5) poder me representar e divulgar a cultura árabe

Há diferenças entre sua apresentação em eventos competitivos e em eventos não competitivos? Se sim, em que aspectos?

- (7) não
- (1) sim porque em eventos não competitivos temos mais liberdade para nos divertir
- (3) sim pois a pressão em não errar é maior, somos mais exigidos
- (1) sim porque em eventos competitivos nos preocupamos com detalhes para agradar o jurado, como elementos coreográficos, cenários, figurinos mais ricos

O público dos eventos competitivos é o mesmo público dos eventos não competitivos?

- (3) sim, pois todos estão ali nos assistindo para prestigiar nossas culturas
- (2) em partes, pois quem vai a um evento competitivo tem um maior entendimento de dança e técnicas de dança

(4) não, nos eventos competitivos há menos participação do público, somente com palmas no final da apresentação

(3) não, pois quem vai a um evento competitivo não necessariamente está ali para nos assistir e sim para prestigiar o evento e a modalidade

É importante dançar para você? Porquê?

(3) muito importante, pois além de fazer bem pró meu corpo e alma, é algo que admiro muito como realização pessoal

(5) sim, pois entro num mundo mágico, esqueço dos problemas e me sinto importante

(2) sim, porque é uma forma de exercício físico

(1) sim, porque me aproxima de minha cultura

(1) sim, porque minha vida é a dança, sou uma dependente

Qual o significado da coreografia apresentada no 27º Festival de Dança de Joinville?

(12) a coreografia chama-se “Marhaba”, que significa “sejam bem vindos”. Ela convida a todos a conhecerem um pouco da cultura vibrante e alegre, do folclore palestino.

Considera esta coreografia difícil de ser dançada e interpretada? Porquê?

(9) sim, pois é repleta de simbolismo. Os passos são fortes e saltitados, exigindo grande preparo físico por parte dos bailarinos.

(1) sim, pois exige muita técnica do folclore palestino

(1) não, porque fazemos com amor

(1) nem tanto por ser algo que vivenciamos no nosso dia-a-dia.

Se o seu grupo deixasse de existir por alguma situação, você entraria em outro grupo de dança? Se sim, do mesmo gênero ou de um gênero diferente?

(1) não

(8) sim, em outro do mesmo gênero

(3) sim, desde que pudesse continuar a dançar

As coreografias do repertório do seu grupo são criadas especialmente para vocês ou são reconstruções de outros grupos?

(10) ambos os casos

(1) criações do grupo

(1) reconstruções de outros grupos

Dentro das classificações abaixo, como você identifica o trabalho do grupo que você participa?

	Concordo	Não concordo	Concordo parcialmente
folclore tradicional	8	1	3
folclore de imigração	6	4	2
parafolclore	8	2	2
danças populares	4	2	6
danças étnicas	3	2	7

Caracterize o enquadramento do Grupo em que você dança

Associação Cultural de direito privado	9
Associação Desportiva de direito privado	
Estabelecimento de Ensino privado	
Estabelecimento de Ensino público	
Empresa privada de animação	
Organização pública de iniciativa autárquica ou municipal	
Organização pública de iniciativa federal	
Outra. qual? <i>Empresa privada de divulgação cultural</i>	3

Associação Parafolclórica Angelina Blahoblazzof

Número de integrantes: 16

Masculino: 0 Feminino: 16

Idade: de 26 a 62 anos

entre 15 a 20 (0)

entre 21 a 30 (1)

entre 31 a 40 (1)

entre 41 a 50 (5)

entre 51 a 65 (9)

Estado civil: Solteiro (1); casado (9); Divorciado (5); Viúvo (1)

Naturalidade dos integrantes: Balneário de Piçarras SC (6); Joinville SC (2); Blumenau SC (1); Concórdia SC (1); Peruana SC (1); Caçador SC (1); Rio Negro PR (1); Cruz Machado PR (1); Cruz Alta RS (2);

Aspirações Futuras:

(3) ser um grupo mais reconhecido nacionalmente e internacionalmente

(4) saúde e dançar

(1) que o grupo possua música ao vivo e tenha espaço próprio

(4) conhecer novas culturas e apresentar trabalho do grupo em Portugal e Rússia

(4) divulgar trabalho do grupo no Brasil e Europa

	De 0 a 3 anos	De 3 anos e 1 mês a 6 anos	De 6 anos e 1 mês em diante
Há quanto tempo dança?	2	1	13
Há quanto tempo dança este estilo de dança?	2	1	13
Há quanto tempo dança nesse grupo de dança?	2	1	13

Motivos para os integrantes entrarem no grupo em que participam:

(7) amizade com integrantes do grupo e simpatia pelo trabalho da coreógrafa

(3) parentesco

(6) paixão pela dança e admiração do trabalho desenvolvido pelo grupo

Qual a razão ou o que o motivou a participar do 27º Festival de Dança de Joinville?

(1) desafio de estar em festival competitivo

(4) conquistar o primeiro lugar após 7 participações no evento

(8) dançar num evento como o Festival de Dança de Joinville é motivo de grande honra e orgulho para o grupo, superação pessoal

(3) prazer de estar em palco

Relação com a comunidade de origem representada

- (14) nenhuma, somente a dança e a pesquisa feita pelo grupo
- (2) descendência russa

Você trocaria de estilo de dança? Porquê?

- (5) não, porque me identifico com este estilo
- (3) não trocaria, mas gostaria de ter oportunidade de aprender outros estilos
- (7) não, sem justificar
- (1) sim, porque o importante é dançar e conhecer mais sobre diferentes culturas e lugares

O que significa para você estar no palco?

- (5) fortes emoções, é algo poético
- (7) superação, realização pessoal e do sonho de criança concretizado após os 50 anos de idade
- (4) momento contagiante com um misto de sensações, alegria, euforia, ansiedade, friozinho na barriga

Há diferenças entre sua apresentação em eventos competitivos e em eventos não competitivos? Se sim, em que aspectos?

- (6) não
- (5) sim, ficamos mais apreensivas, ansiosas, nervosas e medo de poder errar os passos
- (5) sim, porque estamos sendo avaliadas, tornando-se mais desafiador

O público dos eventos competitivos é o mesmo público dos eventos não competitivos?

- (1) sim
- (1) em partes, pois em eventos competitivos além de pessoas que vão para prestigiar a noite, há muitos especialistas de dança, críticos de dança e pessoas ligadas a arte
- (8) não, pois até o público é exigente, analisa, observa com outros parâmetros a apresentação, conhece um pouco mais sobre dança
- (6) olhos críticos fazem a grande diferença

É importante dançar para você? Porquê?

- (4) muito importante, porque trabalha a mente, senso estético, espaço-temporal, parte motora, emoções além de ser uma forma de terapia

(7) sim, me realizo dançando, e é um exercício para apurar todos os sentidos e conhecer outras culturas

(5) sim, porque me sinto mais jovem, útil, o espírito se eleva, nos policiamos a cumprir regras e ser mais disciplinadas, é tudo que mais gosto de fazer

Qual o significado da coreografia apresentada no 27º Festival de Dança de Joinville?

(10) significa o lirismo da poesia, delicada e simples, onde a leveza dos gestos representa a emoção de nossos sentimentos

(3) esta dança revela a simplicidade, a alegria e o lirismo do campo e explora os movimentos com véus.

(3) é a expressão do sentimento pessoal

Considera esta coreografia difícil de ser dançada e interpretada? Porquê?

(12) não, porque a melodia e os gestos acabam que por se incorporar em nossos corpos, basta que estejamos atentas

(4) sim, por causa do uso dos véus

Se o seu grupo deixasse de existir por alguma situação, você entraria em outro grupo de dança? Se sim, do mesmo gênero ou de um gênero diferente?

(5) não

(8) sim, do mesmo gênero

(3) sim, em outro que eu me adaptasse

As coreografias do repertório do seu grupo são criadas especialmente para vocês ou são reconstruções de outros grupos?

(12) são criadas especialmente para nós, com exceção da “ Beriosca” e da “Moldaviana”.

(4) são criadas especialmente para nosso grupo

Dentro das classificações abaixo, como você identifica o trabalho do grupo que você participa?

	Concordo	Não concordo	Concordo parcialmente
--	----------	--------------	-----------------------

folclore tradicional	-----	13	3
folclore de imigração	2	1	13
parafolclore	16	-----	-----
danças populares	5	-----	11
danças étnicas	16	-----	-----

Caracterize o enquadramento do Grupo em que você dança

Associação Cultural de direito privado	16
Associação Desportiva de direito privado	
Estabelecimento de Ensino privado	
Estabelecimento de Ensino público	
Empresa privada de animação	
Organização pública de iniciativa autárquica ou municipal	
Organização pública de iniciativa federal	
Outra. qual?	

Cármén Romero Dança Flamenca

Número de integrantes: 5

Masculino: 0 Feminino: 5

Idade: de 17 a 35 anos

entre 15 a 20 (1)

entre 21 a 30 (1)

entre 31 a 40 (3)

Estado civil: Solteiro (5); casado (1); Divorciado (0)

Naturalidade dos integrantes: Curitiba PR (1); Rio Branco do Sul PR (1); Iguatemi

MS (1); Itararé (1); Bagé RS (1)

Aspirações Futuras:

(4) aperfeiçoar a técnica da dança flamenca

(1) não respondeu

	De 0 a 3 anos	De 3 anos e 1 mês a 6 anos	De 6 anos e 1 mês em diante
Há quanto tempo dança?	1	---	4
Há quanto tempo dança este estilo de dança?	1	1	3
Há quanto tempo dança nesse grupo de dança?	1	1	3

Motivos para os integrantes entrarem no grupo em que participam:

- (4) simpatia pela cultura espanhola e estilo de dança desenvolvido pelo grupo
- (1) profissionalismo da professora

Qual a razão ou o que o motivou a participar do 27º Festival de Dança de Joinville?

- (4) divulgar trabalho desenvolvido pelo Grupo a outros públicos
- (1) participar do mais importante Festival do Brasil

Relação com a comunidade de origem representada

- (1) descendência espanhola por parte de avô paterno
- (3) nenhuma
- (1) descendência espanhola por parte de pai

Você trocaria de estilo de dança? Porquê?

- (2) não, porque me identifico com a proposta do flamenco, acreditando e sentindo o que faço
- (3) não, porém poderia aprender outros estilos de dança folclórica

O que significa para você estar no palco?

- (5) é um momento de permitir que as pessoas conheçam do desenvolvimento do grupo e da técnica pessoal de cada integrante, de transmitir satisfação de dançar

Há diferenças entre sua apresentação em eventos competitivos e em eventos não competitivos? Se sim, em que aspectos?

(4) não

(1) sim, pela tensão em saber que estamos sendo avaliadas

O público dos eventos competitivos é o mesmo público dos eventos não competitivos?

(1) sim, pois tem a banca de jurados e olhar mais crítico da plateia

(4) não, porque normalmente em danças populares o público mesmo que entenda de dança não conhece sobre todas as culturas

É importante dançar para você? Porquê?

(2) muito importante, porque desde que comecei a dançar sinto-me mais motivada a aprender mais, e me sinto mais iluminada após cada apresentação

(3) sim, porque encontrei esta forma de me expressar e lidar com meu corpo de outra forma

Qual o significado da coreografia apresentada no 27º Festival de Dança de Joinville?

(1) cante Chico

(1) é um tango flamenco característico do sul da Espanha

(1) é como se fosse um divisor de águas na evolução coreográfica da escola, com movimentos mais modernos não se limitando somente ao sapateado.

(2) uma coreografia forte onde foi apresentada signos da cultura espanhola, como castanholas, sapateado, e movimentos corporais.

Considera esta coreografia difícil de ser dançada e interpretada? Porquê?

(3) sim, porque além da técnica exige movimentos sinuosos dos corpos e elasticidade

(2) não, porque para quem possui a técnica precisa apenas interpretar

Se o seu grupo deixasse de existir por alguma situação, você entraria em outro grupo de dança? Se sim, do mesmo gênero ou de um gênero diferente?

(5) sim em outro grupo do mesmo gênero

As coreografias do repertório do seu grupo são criadas especialmente para vocês ou são reconstruções de outros grupos?

(1) são criadas especialmente para nós

(4) ambos os casos

Dentro das classificações abaixo, como você identifica o trabalho do grupo que você participa?

	Concordo	Não concordo	Concordo parcialmente
folclore tradicional	2	3	-----
folclore de imigração	-----	3	2
parafolclore	2	2	1
danças populares	2	2	1
danças étnicas	3	1	1

Caracterize o enquadramento do Grupo em que você dança

Associação Cultural de direito privado	
Associação Desportiva de direito privado	
Estabelecimento de Ensino privado	5
Estabelecimento de Ensino público	
Empresa privada de animação	
Organização pública de iniciativa autárquica ou municipal	
Organização pública de iniciativa federal	
Outra. qual?	

Ballet Márcia Bueno

Número de integrantes: 10

Masculino: 0 Feminino: 10

Idade: de 15 a 26 anos

entre 15 a 20 (5)

entre 21 a 30 (5)

Estado civil: Solteiro (10); casado (0); Divorciado (0)

Naturalidade dos integrantes: São Bernardo do Campo SP (8); São Paulo SP (1);

Santa Cruz Sul SP (1)

Aspirações Futuras:

- (4) formação profissional e continuar dançando
 (6) não respondeu

	De 0 a 3 anos	De 3 anos e 1 mês a 6 anos	De 6 anos e 1 mês em diante
Há quanto tempo dança?	----	2	8
Há quanto tempo dança este estilo de dança?	1	3	6
Há quanto tempo dança nesse grupo de dança?	1	3	6

Motivos para os integrantes entrarem no grupo em que participam:

- (3) parentesco
 (2) influência de amigos participantes
 (4) simpatia pelo grupo e pela dança
 (1) admiração ao trabalho da professora

Qual a razão ou o que o motivou a participar do 27º Festival de Dança de Joinville?

- (7) por ter sido campeão na edição anterior, portanto tinham a vaga garantida para a 27ª edição do evento
 (1) mostrar um pouco da cultura chinesa
 (2) prazer de estar em palco, principalmente do Centreeventos Cau Hansen

Relação com a comunidade de origem representada

- (10) nenhuma relação de parentesco, somente amor a cultura chinesa

Você trocaria de estilo de dança? Porquê?

- (1) não, porque acredito na união da dança clássica com a popular
 (7) sim, porque acredito na versatilidade da bailarina e que seja importante inovar
 (2) sim, porque no próprio grupo sempre trocamos de estilo

O que significa para você estar no palco?

- (1) é o único lugar que eu posso ser quem eu quero ser
- (2) colocar em prática o que foi ensinado na sala de aula
- (5) prazer e realização pessoal
- (2) somente sentimentos positivos que encham minha alma

Há diferenças entre sua apresentação em eventos competitivos e em eventos não competitivos? Se sim, em que aspectos?

- (8) não
- (2) sim, porque a pressão e responsabilidades são maiores por ter uma banca avaliando o trabalho apresentado, mas o prazer em dançar é o mesmo

O público dos eventos competitivos é o mesmo público dos eventos não competitivos?

- (9) não, porque em eventos não competitivos normalmente apresentamos para nossos amigos e familiares e eventos competitivos apresentamos para admiradores de dança
- (1) sim

É importante dançar para você? Porquê?

- (1) com 100% de certeza, pois a dança faz parte da minha vida
- (2) muito, por satisfação pessoal
- (4) sim, apesar de não conseguir definir o porque com palavras, simplesmente não me vejo sem dançar
- (3) sim, é o que quero fazer no resto da minha vida, é uma das coisas que deixa viver em plenitude, e porque é mágico

Qual o significado da coreografia apresentada no 27º Festival de Dança de Joinville?

- (7) descoberta da pólvora e do tecido de “rami” em tempos de guerra e paz na China
- (2) danças tradicionais chinesas criadas no período da Dinastia de Tang
- (1) muitos, de respiração, alegria, alcance aos objetivos e perseverança

Considera esta coreografia difícil de ser dançada e interpretada? Porquê?

- (6) sim, pelo manuseio das mangas longas dos vestidos, de lançar e receber no ar
- (2) sim , por não conhecermos a cultura chinesa, e esta ter movimentos muito específicos com técnica apurada

(2) não, pois o grupo esteve participando de todo processo de criação, mas exige concentração na execução

Se o seu grupo deixasse de existir por alguma situação, você entraria em outro grupo de dança? Se sim, do mesmo gênero ou de um gênero diferente?

(5) não

(5) sim, do mesmo gênero

As coreografias do repertório do seu grupo são criadas especialmente para vocês ou são reconstruções de outros grupos?

(1) algumas criadas e outras reconstruídas

(9) criadas especialmente para o nosso grupo

Dentro das classificações abaixo, como você identifica o trabalho do grupo que você participa?

	Concordo	Não concordo	Concordo parcialmente
folclore tradicional	1	8	1
folclore de imigração	1	7	2
parafolclore	1	9	-----
danças populares	3	7	-----
danças étnicas	1	9	-----

Caracterize o enquadramento do Grupo em que você dança

Associação Cultural de direito privado	
Associação Desportiva de direito privado	
Estabelecimento de Ensino privado	10
Estabelecimento de Ensino público	
Empresa privada de animação	
Organização pública de iniciativa autárquica ou municipal	
Organização pública de iniciativa federal	
Outra. qual?	

Grupo de Dança Pássaro Azul

Número de integrantes: 6

Masculino: 2 Feminino: 4

Idade: de 15 a 28 anos

entre 15 a 20 (3)

entre 21 a 30 (3)

Estado civil: Solteiro (4); casado (2); Divorciado (0)

Naturalidade dos integrantes:SP (6)

Aspirações Futuras:

(3) conquistar primeiro lugar Festival de Dança de Joinville

(2) formação profissional e melhorar técnica da dança

	De 0 a 3 anos	De 3 anos e 1 mês a 6 anos	De 6 anos e 1 mês em diante
Há quanto tempo dança?	1	1	4
Há quanto tempo dança este estilo de dança?	2	1	3
Há quanto tempo dança nesse grupo de dança?	2	2	2

Motivos para os integrantes entrarem no grupo em que participam:

(2) parentesco e amigos participantes

(1) tradição da família

(3) amor a dança e ao estilo de dança apresentado

Qual a razão ou o que o motivou a participar do 27º Festival de Dança de Joinville?

(1) porque sempre foi um sonho em participar em um festival de Dança internacional

(2) troca de experiências com outros grupos

(3) pela grandiosidade e importância do Festival de Dança de Joinville no mundo

Relação com a comunidade de origem representada

(6) nenhuma relação de parentesco

Você trocaria de estilo de dança? Porquê?

- (1) sim, porque uma bailarina deve aprender todos os estilos de dança
- (5) não, porque é uma dança muito alegre e me realizo dançando

O que significa para você estar no palco?

- (1) me sinto livre no palco
- (3) é ali que acontece a concretização do nosso esforço nos ensaios
- (2) satisfação própria e tentar despertar diferentes emoções no público

Há diferenças entre sua apresentação em eventos competitivos e em eventos não competitivos? Se sim, em que aspectos?

- (4) não
- (2) sim, porque em eventos competitivos é mais emocionante e o publico interage mais

O público dos eventos competitivos é o mesmo público dos eventos não competitivos?

- (1) sim, e uma diferença é a presença dos jurados
- (5) não, em eventos competitivos a grande maioria do público é composto por bailarinos, coreógrafos e críticos, e conhecem mais de dança

É importante dançar para você? Porquê?

- (5) sim, porque me sinto bem, mais feliz, faz parte de minha vida
 - (1) “ se eu pudesse dizer o que as coisas significam não teria necessidade de dançá-las”
- Isadora Duncan

Qual o significado da coreografia apresentada no 27º Festival de Dança de Joinville?

- (2) nas aldeias ucranianas, jovens se encontravam para celebrar as vitórias em campo de batalha, onde a pantomima estava muito presente na atuação por parte dos rapazes.
- (4) alegria dos rapazes que voltam da guerra e encontram suas namoradas

Considera esta coreografia difícil de ser dançada e interpretada? Porquê?

- (4) sim, porque exige muita técnica, condicionamento físico, e expressividade
- (1) não, apesar de ter um ritmo muito acelerado
- (1) para as meninas não, mas para os rapazes sim

Se o seu grupo deixasse de existir por alguma situação, você entraria em outro grupo de dança? Se sim, do mesmo género ou de um género diferente?

(1) não

(3) sim, do mesmo género

(2) sim, em um de dança contemporânea e ballet clássico

As coreografias do repertório do seu grupo são criadas especialmente para vocês ou são reconstruções de outros grupos?

(4) criadas especialmente para nós

(2) ambos os casos

Dentro das classificações abaixo, como você identifica o trabalho do grupo que você participa?

	Concordo	Não concordo	Concordo parcialmente
folclore tradicional	-----	6	-----
folclore de imigração	-----	6	-----
parafolclore	-----	6	-----
danças populares	1	5	-----
danças étnicas	-----	6	-----

Os 6 integrantes acrescentaram a opção anca a caráter

Caracterize o enquadramento do Grupo em que você dança

Associação Cultural de direito privado	
Associação Desportiva de direito privado	
Estabelecimento de Ensino privado	6
Estabelecimento de Ensino público	
Empresa privada de animação	
Organização pública de iniciativa autárquica ou municipal	
Organização pública de iniciativa federal	
Outra. qual?	

Grupo de Dança Forró Bom D+

Número de integrantes: 13

Masculino: 6 Feminino: 7

Idade: de 19 a 27 anos

entre 15 a 20 (4)

entre 21 a 30 (9)

Estado civil: Solteiro (10); casado (0); Divorciado (1); vivendo junto (2)

Naturalidade dos integrantes: Indaiatuba SP (11); Mariluz PR (1); Tapiraí SP (1)

Aspirações Futuras:

(1) não respondeu

(9) diversão por meio da dança e formação profissional na área

(3) dançar novamente no Festival de Dança de Joinville

	De 0 a 3 anos	De 3 anos e 1 mês a 6 anos	De 6 anos e 1 mês em diante
Há quanto tempo dança?	5	2	6
Há quanto tempo dança este estilo de dança?	7	3	3
Há quanto tempo dança nesse grupo de dança?	13	----	----

Motivos para os integrantes entrarem no grupo em que participam:

(1) parentesco

(4) estilo de dança desenvolvido pelo grupo e paixão pela dança

(7) convite de amigos integrantes

(1) objetivo do grupo

Qual a razão ou o que o motivou a participar do 27º Festival de Dança de Joinville?

(5) realização pessoal e concretização do sonho em ser selecionado

(5) por ser um dos maiores Festivais de Dança do mundo, citado no Guinness Book

(3) para aprender mais com grupos participantes e mostra trabalho fora de São Paulo

Relação com a comunidade de origem representada

(13) são brasileiros, portanto ligação direta a cultura brasileira, mesmo sendo do sudeste e o forró do nordeste

Você trocaria de estilo de dança? Porquê?

(1) não, porque amo o que faço

(5) sim, pois não danço somente um estilo e gosto de aprender

(7) não, porém agregaria novos conhecimentos para minha formação de bailarino

O que significa para você estar no palco?

(4) é inexplicável

(5) realização pessoal, auto-controle, satisfação e emoção

(1) estar numa dimensão externa à vida real

(1) liberdade

(2) superação e poder mostrar ao público nosso trabalho

Há diferenças entre sua apresentação em eventos competitivos e em eventos não competitivos? Se sim, em que aspectos?

(4) não

(3) sim, porque a intenção da apresentação é diferente, a carga da apresentação é maior

(4) sim, porque por causa da responsabilidade que aumenta, sabendo que há uma banca avaliadora

(2) sim, pela vontade de se superar, mais adrenalina

O público dos eventos competitivos é o mesmo público dos eventos não competitivos?

(2) sim, pois quem está ali assistindo é para admirar a dança

(7) não, porque a presença de pessoas profissionais na área da dança nos impõe mais responsabilidade e preocupação com a técnica

(4) creio que há muita similaridade, apesar de as expectativas dos espectadores serem diferentes

É importante dançar para você? Porquê?

(11) sim, porque posso ser eu mesmo em cada movimento, posso sentir e expressar de forma sincera

(1) sim, serve como uma válvula de escape, e traz uma sensação relaxante

(1) sim, como já disse antes é minha vida

Qual o significado da coreografia apresentada no 27º Festival de Dança de Joinville?

(4) brincadeira e curtição com conquistas de jovens

(3) divulgar o forró universitário

(1) baião é pura emoção

(5) sonhos de um grupo de amigos se realizando

Considera esta coreografia difícil de ser dançada e interpretada? Porquê?

(8) sim, pois é de muito impacto e não podemos esquecer da essência do forró, então a interpretação é mais difícil

(5) não, pois foi ensaiada muitas vezes, e com isso acaba por tornar-se de fácil execução

Se o seu grupo deixasse de existir por alguma situação, você entraria em outro grupo de dança? Se sim, do mesmo gênero ou de um gênero diferente?

(1) não

(8) sim, do mesmo gênero

(2) sim, de salsa

(2) sim, indiferente do gênero pois adoro dançar

As coreografias do repertório do seu grupo são criadas especialmente para vocês ou são reconstruções de outros grupos?

(13) criadas especialmente para nosso grupo

Dentro das classificações abaixo, como você identifica o trabalho do grupo que você participa?

	Concordo	Não concordo	Concordo parcialmente
folclore tradicional	5	7	1
folclore de imigração		11	2

parafolclore	1	12	
danças populares	10	1	2
danças étnicas	2	6	5

Caracterize o enquadramento do Grupo em que você dança

Associação Cultural de direito privado	1
Associação Desportiva de direito privado	
Estabelecimento de Ensino privado	
Estabelecimento de Ensino público	
Empresa privada de animação	
Organização pública de iniciativa autárquica ou municipal	
Organização pública de iniciativa federal	
Outra. qual? <i>Grupo independente</i>	12

As bailarinas da Academia Sheila's Ballet preferiram não entregar os questionários.